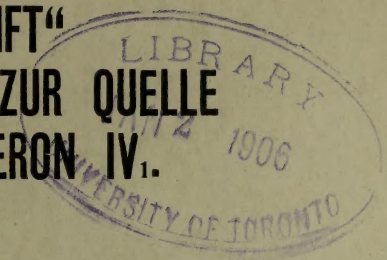
Pamph. Eng. Lit. C.

Centlivre, Susannah -

SUSANNAH CENTLIVRE'S TRAGÖDIE „THE CRUEL GIFT" IN IHREM VERHÄLTNIS ZUR QUELLE BOCCACCIOS DECAMERON IV, 1.



INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT
HALLE-WITTENBERG

VORGELEGT VON

KARL POELCHAU
AUS WERNIGERODE A. H.

HALLE a. S.
HOFBUCHDRUCKEREI VON C. A. KAEMMERER & CO.
1905.

MEINER LIEBEN MUTTER!

Susannah Centlivre (1667—1722) erfreute sich als Schauspielerin und Lustspieldichterin des vollen Beifalls ihrer Zeitgenossen. Es heisst, fünfzehn von ihren achtzehn Stücken seien erfolgreich aufgeführt (Dict. of National Biographie IX. S. 421). Sie stand mit den hervorragendsten Geistern ihrer Zeit in vertrautem Verkehr, und mancher von diesen hat sich in ehrenvoller Weise über ihre schriftstellerische Tätigkeit geäussert; z. B. Steele im Tatler No. 19 sagt über die Aufführung ihres „Busy-Body": „On Saturday was presented the Busy-Body, a Comedy, written (as I have heretofore remarked) by a Woman. The plot and Incidents of the play are laid with that subtility of Spirit which is peculiar to Females of Wit, and is very seldom well performed by those of the other Sex, in whom Craft in Love is an Act of Invention, and not as with Women, the Effect of Nature and Instinct."

Dass ihre Stücke gut besucht waren, wird uns in der „To the World" betitelten Einleitung zu ihren Werken berichtet: „With modest Diffidence she sent her Performances, like Orphans, into the World, without so much as a Nobleman to protect them; but they did not need to be supported by Interest; they were admired as soon as known, their real Standart, Merit, brought crowding Spectators to the Play-houses and the female Author though unknown, heard Applauses, such as have since been heaped on that great Author and Actor Colley Cibber" (Einl. der Ausg. von 1872. S. VIII).

Eben dort wird auch gesagt, dass ihr „Busy-Body" gleich nach seinem Erscheinen dreizehn Mal hintereinander

vor ausverkauftem Hause gespielt wurde, bis der Schluss der Saison weitere Aufführungen verhinderte. Im folgenden Winter habe das Stück ebenso grossen Erfolg gehabt und sei sechs Abende hintereinander gleichzeitig in zwei verschiedenen Theatern aufgeführt worden, nämlich im Drury-Lane- und Hay-Market-Theater. Einige Zeilen tiefer wird sie „a Woman who did Honour to the Nation" genannt.

Einige ihrer Stücke haben ihren Autor überlebt und sind über die Grenzen Englands hinaus bekannt geworden; z. B. The Gamester und The Busy-Body (letzteres ist sogar in deutscher Übersetzung in der Reklamschen Universalbibliothek zugänglich).

Weitaus der grösste Teil ihrer Stücke beruht nicht auf eigener Erfindung. Vielfach hat sie aus französischen Lustspieldichtern geschöpft oder aus älteren englischen Stücken.

Stellenweis schliesst sie sich eng an ihre Vorlage an, doch ist sie im Einzelnen oft selbständig und dabei glücklich in der Umgestaltung und Bearbeitung der betreffenden Werke. Dies zeigt uns eine Reihe meist in Halle angefertigter Dissertationen.[1])

Dass Susannah Centlivre als Lustspieldichterin Geschick zeigte, erkennt auch Ward an, „for there is not a dramatist among her contemporaries who better understood the construction of light comic scenes and the use of con-

---

1) Hobohm, Das Verhältnis von Sus. Centlivre's „Love at a Venture" zu Thomas Corneille's Le Gallant Double. Hall. Diss. 1900.

Wüllenweber, Mrs. Centlivre's Lustspiel „Love's Contrivance" und seine Quellen. Hall. Diss. 1900.

Strube, Sus. Centlivre's Lustspiel „The stolen Heiress" und sein Verhältnis zu The Heir von Thomas May. Hall. Diss. 1900.

Grober, Das Verhältnis von Sus. Centlivre's Lustspiel „The Gamester" zu Regnard's Lustspiel „Le Joueur". Hall. Diss. 1900.

Weidler, Das Verhältnis von Mrs. Centlivre's „The Busy-Body" zu Molière's „L'Etourdi" und Ben Jonson's „The Divell is an Ass". Hall. Diss. 1900.

Ohnsorg, John Lacy's „Dumb Lady", Mrs. Centlivre's „Love's Contrivance" und Henry Fielding's „Mock Doctor" in ihrem Verhältnis zu einander und zu ihrer gemeinschaftlichen Quelle. Rostock. Diss. 1900.

ventional figures of comedies which always commend themselves to the mirth of a poplar audience" (Ward. A History of English Dram. Hist. new revised ed. London 1899 vol. III p. 489). Auch im Trauerspiel hat Susannah Centlivre sich versucht; allerdings nur in zwei Stücken und mit viel weniger Erfolg. Darüber urteilt Ward folgendermassen: „. . . this branch of composition, which may be assumed to have lain outside the range of her talents."

Die beiden Tragödien sind „The Perjur'd Husband, or the Adventures of Venice (1700), ihr erstes und „The Cruel Gift" — (or the Royal Resentment nach dem Dict. of Nat. Biogr. IX 421, doch fehlt der letztere Titel im Neudruck von 1872) — eins der letzten ihrer Stücke, das 17. von 19. — „The Cruel Gift" wurde, wie in der Ausgabe angegeben, im Jahre 1716 vor dem König Georg I. gespielt. Im Prolog wird gesagt, dass das Stück schon zwei Jahre alt, aber politischer Ereignisse wegen nicht aufgeführt sei. Gemeint sind wohl die Parteikämpfe zur Zeit des Todes der Königin Anna, wo ein Bürgerkrieg zwischen Whigs und Tories wegen der Nachfolge zu drohen schien. Der Streit endete mit einem leichten Siege der Whigs im Parlament, da schon vorher der grösste Teil der Tories heimlich gewonnen war. So wurde Georg I. von Hannover König von England.

Die Fabel dieses Trauerspieles — wenn man es überhaupt ein Trauerspiel nennen darf, da der Ausgang ein glücklicher ist — ist Boccaccio, Decam. IV1 entnommen; doch ist die Nachahmung eine sehr freie. Der Stoff ist stark verändert und Vieles ist nun hinzugefügt worden. Es handelt sich um die Erzählung von Tancred und Gismonda, jene bekannte Novelle vom herausgeschnittenen Herzen des Liebhabers, welches der Geliebten in einer goldenen Schüssel von ihrem Vater als Geschenk überreicht wird. Die Tochter füllt darauf die Schale mit Gift, und gibt sich den Tod, nachdem sie dem Herzen die letzten Ehren erwiesen hat. Die Geschichte hatte eine grosse Beliebtheit gewonnen und

war in die Literatur fast aller Länder eingedrungen. Auch in England hatte sie verschiedene Bearbeiter vor Susannah Centlivre gefunden. Diese werden uns in einer Untersuchung von C. Sherwood im Einzelnen vorgeführt (C. Sherwood, die neuenglischen Bearbeitungen von Boccaccios Erzählung von Tancred und Gismonda Dec. IV1. Berl. Diss. 1892). Der Verfasser führt drei mittelenglische Fassungen der Legende an: 1. „Guystarde and Sygysmunde" von Will. Walter, gedr. 1532 von Wynkyn de Worde; 2. „The stately tragedie of Guistard and Sismund" von einem Anonymus, gedr. 1597; 3. eine Bearbeitung von Gilbert Banester, einem Dichter des 15. Jahrhunderts.

Von neuenglischen Versionen führt er folgende an:

1. Painter's „Palace of Pleasure", Nov. 39. Dies ist eine ziemlich genaue Übersetzung der Vorlage.

2. Die Elisabethanische Tragödie „Tancred and Gismunda" (1568), eine der ältesten Tragödien überhaupt, jedenfalls die erste, deren Stoff einer italienischen Novelle entlehnt ist (Ward I v. 213 ff.). Dieselbe hat fünf Verfasser, wohl Mitglieder des Inner-Temple, von denen jeder einen Akt verfasst hat. — Einige Jahre später, ca. 1591, wurde das Stück von einem gewissen Robert Wilmot, dem ursprünglichen Verfasser des fünften Aktes, vollständig überarbeitet und der Mode der Zeit angepasst (wozu der Blankvers gehört), gedr. bei Hazlitt-Dodsley, Bd. VII.

3. „Tancred", Tragödie von Sir Henry Wotton.

4. „Sigismonda and Guiscardo" von Dryden, eine freie Bearbeitung in Versen aus dem Jahre 1700.

5. Unser Stück „The Cruel Gift" von Susannah Centlivre, aufgeführt 1716. (The dramatic Works of the celebrated Mrs. Centlivre. London 1761. 3 Bde. Neudruck 1872. London. Bd. II.)

6. „The Fathers Revenge" von Frederick Howard, Earl of Carlisle, gedr. 1783 und 1801.

Die Versionen vor Susannah Centlivres Trauerspiel schliessen sich viel enger an die Vorlage an, als dieses, und haben daher auch vielmehr Ähnlichkeit unter sich, als mit unserm Stück. So sind dort die Namen und die Örtlichkeit beibehalten, auch der Verlauf der Handlung und die Charaktere gleichen sich dort mehr oder weniger. In The Cruel Gift ist alles dies umgestaltet: die Namen sind alle neu, die Örtlichkeit ist von Salerno nach Verona verlegt; die Handlung ist bedeutend erweitert durch Einführung einer Nebenhandlung und auch sonst verändert. Die Charaktere sind auch nicht einfach herübergenommen, sondern selbständig ausgearbeitet. Dazu sind noch eine Reihe neuer Charaktere hinzugeschaffen. — Dass Susannah Centlivre stark von der Vorlage abweicht, darauf hat schon Sherwood aufmerksam gemacht. Er führt dafür drei Möglichkeiten an. Sie könne 1. die Zusätze frei erfunden haben, 2. dieselben aus einer anderen Quelle genommen und mit dieser Fabel verknüpft haben, 3. eine Vorlage in dieser Gestalt gehabt haben. — Wie es sich hiermit verhält, ist nun meine Aufgabe, durch genaue Vergleichung des Textes mit der angegebenen Vorlage und etwa in Betracht kommenden anderen Stücken zu untersuchen. Da Sherwood unsere Fassung verhältnismässig kurz behandelt hat, will ich zunächst The Cruel Gift in seinem Verhältnis zu Boccaccios Novelle etwas genauer betrachten.[1])

---

1) Zu Grunde lege ich folgende Ausgaben: 1. The dramatic Works of the celebrated Mrs. Centlivre. London 1872. Bd. II. — 2. Decameron di Giovanni Boccaccio. Firenze 1827 (ed. Moutier). Tom. II. — 3. Das Dekameron von Giovanni Boccaccio, übersetzt von Karl Witte. Leipzig 1843. 1. Teil. — 4 A select collection of old english plays by Carew Hazlitt London 1874. Bd. VII. — 5. Drydens Poetical Works ed. by Walter Scott vol. XI. p. 425 ff.

I. Gang der Handlung.

Zur besseren Übersicht gehe ich in diesem Teil meiner Untersuchung nicht von der Vorlage, sondern von Susannah Centlivre's Trauerspiel aus.

Akt I.

Wir werden mit den Hauptpersonen des Stückes zum Teil unmittelbar, zum Teil mittelbar bekannt gemacht und gleichzeitig schon in die Verwickelung eingeführt. Dabei lernen wir gleich Antenor, den Hauptmacher der ganzen Handlung kennen. Wir erfahren, dass er schon alles vorbereitet hat, um dieselbe ins Rollen zu bringen. Es gilt nur noch die letzten Vorbereitungen zu treffen; und zu diesen gehört auch, seinen Sohn Learchus für seinen Plan zu gewinnen. Er empfiehlt ihm daher, rücksichtslos sein Interesse zu verfolgen und sich vom Ehrgeiz leiten zu lassen. Dies würde ihm Ehren und endlose Freuden eintragen und ihn über seine Feinde triumphieren lassen. Ehrlichkeit, Treue und Freundschaft, und vor allen Dingen die Liebe seien nur Hindernisse auf einer ruhmvollen Laufbahn. — Learchus dagegen zeigt sich durch und durch ehrenhaft. Er erkennt nur die „Superior Virtue" als sein Leitmotiv an und glaubt, sein Vater wolle seine Ehrenhaftigkeit nur auf die Probe stellen. — Allmählich werden wir auch mit dem Plan selbst bekannt, wir erfahren, dass es sich um Lorenzo handelt, den Spross eines feindlichen Geschlechtes, der mehr Glück gehabt hat als Learchus und nun als oberster Feldherr über diesem steht, der früher selbst diese Stelle inne hatte. Gegen Lorenzo richtet sich zunächst der Plan Antenors; doch Learchus empfindet keinen Neid gegen ihn und will sich der Anordnung des Königs fügen. Dass er dem Lande einen Dienst erwiesen habe, sei ihm Lohn genug,

und er wolle nicht durch niedrige Rachsucht gegen einen persönlichen Feind seinem Lande schaden. Antenor hat erraten, dass es noch etwas Anderes ist, was Learchus seinen Neid gegen Lorenzo vergessen lässt und seinem Ehrgeiz Fesseln auferlegt, nämlich seine Liebe zu Antimora, der Schwester des Lorenzo. Er macht nun seinem Sohn bittere Vorwürfe wegen seiner Neigung und empfiehlt ihm, seine Augen doch lieber höher zu erheben, zur Königstochter Leonora. Im weiteren Verlaufe des Gespräches erfahren wir, dass Antenor schon einmal um die Hand der Königstochter für seinen Sohn geworben hat, und zwar ohne Wissen und Wollen desselben. Wegen dieser vermessenen Bitte ist Antenor in Ungnade gefallen, und Learchus seines Postens als Feldherr entsetzt. An Antenors Stelle war Alkanor, der Vater des Lorenzo, erster Ratgeber des Königs geworden und Lorenzo Feldherr. Allmählich aber ist es dann Antenor gelungen, sich wieder in die Gunst des Königs einzuschmeicheln und später nach Alkanors Tode wieder an seine alte Stelle zu kommen. Zum Schluss erzählt Antenor noch seinem Sohn, dass Antimoras Hand schon von ihrem Bruder an seinen Freund Cardono vergeben sei, hat aber auch damit keinen Erfolg, da Learchus fest an ihre Treue glaubt; schliesslich verlässt er ihn dann mit der Drohung, ihn nicht mehr als seinen Sohn zu betrachten, wenn er sich seinem Plan nicht anschliesst.

Darauf tritt Agonistus, ein Freud des Learchus, auf und gibt ihm Gelegenheit, uns näheres über seine Liebe und die Vorgeschichte des Stückes zu erzählen. Wir erfahren dabei von dem alten Familienzwist. Der Grossvater des Lorenzo hat in die Verbannung gehen müssen. Sein Sohn Alkanor hat nach Jahren die Erlaubnis erhalten, zurückzukehren und sich an einem einsamen Platz, in der Nähe von Antenors Schloss, niedergelassen. Hier hat er (Learchus), Antimora kennen gelernt und ihre Neigung gewonnen. Nachdem dann der türkische Krieg durch seine Hand mit Glück zu Ende geführt war, hat sein Vater, während er

selbst abwesend war, beim König um die Hand der Leonora angehalten. Infolgedessen hatte Alkanor die Stelle des Antenor erhalten und Lorenzo seine eigene. Er war dadurch vollständig in Ungnade gefallen und auch Antimora hatte ihn für treulos gehalten und sich von ihm losgesagt. Doch ist es ihm gelungen, sie mit vieler Mühe von seiner Unschuld zu überzeugen und ihre Gunst wieder zu gewinnen. Jetzt nun wolle Lorenzo seine Schwester mit seinem Freunde Cardono verheiraten.

Nachdem Learchus und Agonistus abgetreten sind, werden wir mit der anderen Partei bekannt. Lorenzo und Cardono treten auf. Cardono fürchtet, dass Antimora den Learchus liebe, Lorenzo sucht ihn zu beruhigen. Unterdessen tritt Antimora selbst auf. Lorenzo wirbt für seinen Freund und erinnert sie an das Versprechen, dass sie ihrem Vater auf dem Sterbebette gegeben, nie ohne des Bruders Zustimmung zu heiraten. — Sie bittet ihn, diese Heirat nicht von ihr zu verlangen. Lorenzo ist darüber sehr ärgerlich, wirft ihr ihre Liebe zu Learchus vor und droht ihr sogar. Sie bittet ihn nochmals, sie zu schonen und zu bedenken, wie es ihm tun würde, wenn er gezwungen wäre, seine Neigung einer verhassten Ehe zum Opfer zu bringen; gleichzeitig bittet sie Cardono, auf sie zu verzichten. Dieser willigt schweren Herzens ein, und auch Lorenzo zieht allmählich mildere Seiten auf und ermahnt sie nur noch, ihre Leidenschaft für Learchus zu bekämpfen.

Nachdem sie abgetreten sind, kommt Antenor, und aus einem kurzen Monologe erfahren wir, dass er schon mit der Ausführung seines Plans beschäftigt ist. Er hat den Herzog von Toscana bestimmt, die Hand der Leonora zu erbitten. Die damit beauftragten Gesandten sind schon eingetroffen. Unterdessen erscheint der König und fragt ihn, warum er ihm bei jeder Gelegenheit zuflüstere, auf Leonora zu achten. Antenor weiss auf geschickte Weise den König immer mehr zu reizen, indem er sich zuerst beleidigt stellt, dass der König seine Achtsamkeit nicht anerkenne und dann

sich sträubt, den König durch das furchtbare Geheimnis zu betrüben. Als der König ihm schliesslich befiehlt, es zu sagen, enthüllt er ihm, dass Leonora mit Lorenzo ein Liebesverhältnis habe, der König ist sehr erzürnt, er will es nicht glauben und droht Antenor mit dem Tode, falls er ihm nicht Beweise für das Gesagte beibringen könne. Antenor verspricht solche zu liefern, er habe schon den Zugang entdeckt, durch den Lorenzo nächtlichen Zutritt zur Prinzessin erhalten. Der Akt schliesst mit einer Drohung des Königs, die Liebenden furchtbar zu bestrafen.

Der ganze erste Akt hat nicht die geringste Entsprechung bei Boccaccio. Auch von den auftretenden Personen kommt nur der König in der Vorlage vor. Alle anderen sind von Susannah Centlivre hinzugefügt. Allerdings enthält der erste Akt noch nichts von der Haupthandlung, für welche allein Boccaccios Novelle die Fabel geliefert hat.

Akt II.

Die im ersten Akt angekündigten Gesandten wurden vom König und Leonora in Gegenwart des ganzen Hofes empfangen. Sie bieten im Namen des Herzogs von Toscana Frieden an, und bitten um die Hand der Leonora für ihren Herrn. Die Antwort des Königs lautet nicht sehr gnädig: Es sei nicht Sache des Besiegten, solche Bedingungen zu stellen. Ausserdem habe der Herzog von Toscana seinen Oheim, den Herzog von Mailand, vor zwanzig Jahren während des Türkenkrieges vertrieben. Wo dieser und dessen Sohn seitdem geblieben, wisse er nicht. Seine Tochter sei infolgedessen seine einzige Erbin, und habe daher auch ein Wort in der Sache mitzureden, er überlasse ihr deshalb die Entscheidung. Leonora ergreift darauf das Wort und weist den Antrag des Herzogs in ziemlich schroffer Weise zurück; sie wolle dem Herzog nicht dazu verhelfen, seine schwankende Stellung mit den Mitteln ihres reichen Landes aufzubessern. —

Nachdem die Gesandten entlassen sind, begrüsst der König in höchst ehrenvoller Weise Lorenzo, als den tapferen Verteidiger des Landes. Auch Learchus nimmt er wieder zu Gnaden auf, erinnert sich seiner früheren Verdienste im Felde, und ernennt ihn zum Kommandanten der Citadelle und des königlichen Forts. Antenor freut sich heimlich, wie gut der König seine Absichten zu verstellen weiss, und wie gnädig er sich stellt. Unterdessen bittet Lorenzo unbemerkt, wie er glaubt, Leonora um eine heimliche Zusammenkunft in der nächsten Nacht. Antenor hat es aber doch bemerkt und triumphiert schon heimlich. — Der König entlässt darauf den ganzen Hof und bleibt mit Leonora allein. Er warnt sie vor Liebe unter ihrem Stande; sie habe ihm doch immer gesagt, in ihrem Herzen sei für Liebe kein Platz und es sei nur von höheren Gedanken erfüllt. Leonora verbirgt ihre innere Erregung und stellt sich, als wisse sie nicht, worauf die Andeutungen des Königs hinzielten. Sie sagt ihm sogar direkt, sie sähe nie einen Mann, ausser in der Gegenwart des Königs. — Während sie mit Entsetzen erkennt, dass sie verraten sein müsse, beklagt sie sich beim König, dass man sie in schändlicher Weise verläumdet habe und verlangt, dem Verläumder gegenübergestellt zu werden. Der König warnt sie nochmals und weist sie darauf hin, dass sie scharf beobachtet werde. Unterdessen tritt Antenor auf. Leonora erkennt sofort in ihm den Verräter und wirft ihm mit dem Stolz der verläumdeten Unschuld sein heimliches Treiben vor. Ja, sie fordert ihn offen heraus:

„My spotless fame shall break thy Cobwebs Arts;
My Virtue all thy treacherous Plots confound,
And, like a Bolt of Thunder, strike thee to the Ground."

Als die Prinzessin sie verlassen hat, macht Antenor dem König Vorwürfe, dass er sie gewarnt habe; auf diese Weise würde es ihm unmöglich gemacht, die verlangten Beweise für ihre Schuld zu erbringen. Dann meldet er,

dass er erfahren habe, dass die Prinzessin in der Nacht Lorenzo treffen wolle. Er habe Späher ausgestellt, welche ihm und den König zur rechten Zeit davon Nachricht geben sollten.

Dann folgt eine Szene zwischen Learchus und Antimora. Sie klagt dem Geliebten ihr Leid, da ihr Bruder sie dem Cardono geben wolle. Er schlägt ihr vor, mit ihm in die Einsamkeit zu fliehen. Sie entgegnet, man würde sie doch ausfindig machen. Ausserdem fürchtet sie, er würde den Fluch seines Vaters nicht auf die Dauer ertragen und sie schliesslich verlassen. Dann schwört sie ihm, immer nur ihn zu lieben. Schliesslich tröstet sie ihn damit, dass Zeit und Beharrlichkeit sie doch einmal zum Ziele führen müssten. Dann aber würde ihr treues Dulden späteren Geschlechtern bekannt werden und vorbildlich sein. Der Akt endet damit, dass sie vorläufig Abschied nehmen und Antimora ihm verspricht, wieder zu kommen, sobald die Prinzessin sich in ihre Gemächer zurückgezogen haben würde.

Auch der zweite Akt ist im Wesentlichen nur vorbereitend und hat mit der Fabel der Haupthandlung wenig zu tun. Auch er hat, was den Lauf der Handlung anbetrifft, keine Entsprechung bei Boccaccio. Von den Personen treten hier Lorenzo und Leonora zuerst auf, welche Guiscardo und Ghismonda bei Boccaccio entsprechen. Was die Szene zwischen dem König und Leonora betrifft, so erinnert dieselbe ganz entfernt an den Dialog zwischen dem König und Ghismonda bei Boccaccio, doch würde letztere vielmehr einer Szene im dritten Akt entsprechen. Von Wichtigkeit ist die Szene besonders darum, weil sie den Charakter der Leonora ins Licht stellt; doch darüber wird später zu handeln sein. Die Szene bildet eine Art Peripetie an sehr früher Stelle und ist geeignet, die Spannung zu erhöhen. Bei Boccaccio fehlt natürlich eine solche, da sie in eine einfache Erzählung nicht passen würde. Die letzte Szene zwischen Learchus und Antimora gehört zur Nebenhandlung, und ist daher auch nicht Boccaccio entnommen.

Der dritte Akt schliesst sich schon mehr an die Vorlage an; es wird sich deshalb empfehlen, ihn nicht im Ganzen, sondern in seinen einzelnen Szenen genauer mit derselben zu vergleichen. Eine Szenenzählung hat Susannah Centlivre zwar nicht vorgenommen, doch zerfällt der Akt deutlich in folgende fünf Szenen. 1. Scene the Princess's Apartment. Leonora und Lorenzo, später vom König und Antenor belauscht. 2. Scene a Grove adjoining to the Bower. Lorenzo's Gefangennahme. 3. Scene changes to the Princess's Apartment. Dialog zwischen dem König und Leonora. 4. Enter Antimora and Learchus. Antimora will Learchus dazu bewegen, ihren Bruder freizugeben. 5. Scene changes to the Princess's Apartment. Leonora macht Pläne für die Befreiung Lorenzo's.

Akt III. Szene 1.

Das Zimmer der Prinzessin. Leonora und Lorenzo. Leonora fragt den Lorenzo erschreckt, warum er gekommen sei, obgleich sie doch zu ihm gesandt und ihn gebeten habe, nicht zu kommen, da sie fürchte, Antenor wisse von ihrem Verhältnis und habe dem König davon Mitteilung gemacht. — Lorenzo versucht, sie zu beruhigen. — Kein Mensch könne den geheimen Zugang kennen, denn er habe ihn selbst hergestellt. Aber alle seine Zärtlichkeiten können sie doch nicht ganz beruhigen. Sie kann ihre Angst nicht unterdrücken und dringt in ihn, sie zu verlassen. Er bittet sie, ihn doch nicht so von sich zu stossen, da er nur in ihrer Gegenwart glücklich sein könne; sie aber wird immer dringender. Unterdessen erscheinen der König und Antenor „above", von ihnen ungesehen, und sind Zeugen ihrer weiteren Unterhaltung. — Der König wird in seinem Zorn etwas laut und Leonora hört ihn. Lorenzo beruhigt sie: nur ihre Furcht bringe sie dazu, allerlei zu hören. Sie glaubt es schliesslich selbst, kann aber ihre böse Ahnung nicht unterdrücken. Sie meint, Antenor als „ready Instrument

of Fate“ zu sehen. Sie bittet ihn nochmals dringend, sie zu verlassen, verspricht ihm aber, ihn in der nächsten Nacht wieder zu sehen. Endlich lässt er sich auch wirklich bewegen und verlässt sie. — Der König schickt sofort Antenor mit einer Wache ab, ihn zu verhaften. — Leonora, in ihrer Angst allein, tröstet sich damit, dass sie sich ihrer Wahl nicht zu schämen brauche, da Lorenzo, als der erste der Helden, ihrer durchaus nicht unwürdig sei. Auch brauche sie nicht darüber zu erröten, dass sie ihn in der Nacht heimlich empfangen, denn er sei ja ihr angetrauter Gatte. Daher sei der Schutz des Himmels ihr sicher.

Diese Szene kommt bei Boccaccio vor, ist aber hier wesentlich umgestaltet. Auch dort ist der Vater Zeuge einer Liebesszene zwischen seiner Tochter und ihrem Geliebten. Doch ist er es auf unfreiwillige Weise geworden, durch blossen Zufall. Er wollte seine Tochter um die Mittagsstunde besuchen, traf sie aber nicht in ihrem Zimmer und entschloss sich, sie zu erwarten. Er setzte sich auf ihr Bett, hinter dem Vorhang versteckt, und schlief, da er müde war, bald ein. Als er erwachte, war er Zeuge der Schande seiner Tochter. Er war nahe daran, die Liebenden sofort zu bestrafen. Dann aber schien es ihm besser, in seinem Versteck zu bleiben und heimlich zu überlegen, wie er sich rächen wolle. In „the Cruel Gift“ kommt der König schon mit der Absicht an den Ort, das Verhältnis seiner Tochter zu entdecken. Er ist von Antenor dazu veranlasst worden, der offenbar schon lange darauf gesonnen hat, Lorenzo zu verderben, und endlich dies Verhältnis, als willkommenes Mittel zu seinem Zweck, entdeckt hat. — Dort sind die Liebenden das Opfer des Zufalls und ihrer eigenen Vergehungen. — Hier spielt der Zufall auch eine kleine Rolle, indem die Botschaft der Prinzessin Lorenzo nicht erreicht. Doch fallen sie vielmehr einem tückischen Feinde zum Opfer, und der alte Familienzwist ist die Hauptursache. Die Entdeckung ist von langer Hand vorbereitet, und auch der König vorher genügend geschürt und ausgehorcht, ob

die Meldung auch den erwünschten Erfolg haben würde. Sie soll auch nur ein Schritt sein, der Antenor darauf zu weiteren führen soll.

Was die Liebesszene selbst betrifft, so ist sie hier dramatischer ausgestaltet und bildet eine der schönsten Szenen des Stückes. Es liegt eine tiefe Tragik darin, dass die Entdeckung gerade dadurch eintritt, dass Lorenzo sich nicht von der Geliebten trennen kann, und dadurch den Abschied so verzögert. Bei Boccaccio ist die Szene nur kurz angedeutet und ganz realistisch gedacht. Es heisst dort (S. 154): „Aperto l'uscio a Guiscardo che l'attendeva, e andatisene in su'l letto, come usati erano, e insieme scherzando e sollazzandosi, avvenne che Tancredi si sveglió . . ." In the Cruel Gift kommt es gar nicht so weit und findet sich dafür nur eine Entsprechung in dem Wunsche Lorenzo's, der aber nicht zur Ausführung kommt:

„Love is not satisfied with words alone;
He would have Kinder, softer Entertainment!"

Es ist leicht zu verstehen, dass Susannah Centlivre bei der ihr eigenen Bühnentechnik und ihrer Erfahrung als Schauspielerin wusste, dass Liebesszenen stets ein dankbares dramatisches Hilfsmittel sind. Dazu musste allerdings die Szene in etwas weniger realistischer Form herüber genommen werden. — Dass der König den Geliebten seiner Tochter, gleich eine der Entdeckung verhaften lässt, entspricht der Vorlage.

Was endlich die Örtlichkeit dieser Szene betrifft, so entspricht sie auch der von Boccaccio geschilderten, nur ist sie hier viel undeutlicher gezeichnet. Wir erfahren nur, dass es durch einen verborgenen Keller einen Zugang zum Zimmer der Prinzessin gibt, und dass Lorenzo diesen mit einiger Mühe gangbar gemacht hat.

„'Twas I discover'd first this hidden Cave.
This secret Passage to this blissful Bower
Hew'd by these Hands alone, at dead of Night."

Ferner erfahren wir, dass man durch eine Falltür vom Zimmer der Prinzessin in diesen Gang gelangt, denn Lorenzo „opens the Trap and descends". Der andere Ausgang befindet sich in einem Wäldchen in der Nähe. Endlich erfahren wir, dass man sich auch oberhalb des Zimmers der Prinzessin aufhalten kann („enter King and Antenor above"). Wo dies sein soll, ist etwas unklar gelassen. Ist es am Ausgang des Ganges im Wäldchen, so ist schwer zu verstehen, wie der König und Antenor dort die Unterhaltung der Liebenden belauschen können, da sich zwischen dem Zimmer der Prinzessin und dem Gange eine Tür befindet und auch der Gang eine gewisse Länge voraussetzt; denn Antenor kann sich eine Wache holen und Lorenzo am Ausgang im Wäldchen verhaften, obgleich er den Befehl dazu erst erhielt, als sich Lorenzo schon im Gange befand.

Abgesehen von diesem Platz above entspricht die Örtlichkeit in allen Punkten der von Boccaccio geschilderten, nur ist sie dort noch ausführlicher beschrieben. Es heisst dort (S. 12):

> „Hart an dem fürstlichen Palaste war schon vor undenklichen Zeiten eine Höhle in den Felsen gehauen, die von einem künstlich durch die Wand des Felsens getriebenem Luftloche einiges Licht empfing. Weil indess die Höhle selbst vernachlässigt war, hatten aufgeschossene Dornen und Sträuche auch jenes Luftloch fast gänzlich verdeckt. In diese Höhle nun konnte man durch eine geheime Treppe, die sich in einem der von der Dame im Erdgeschoss bewohnten Zimmer des Palastes befand, gelangen, obgleich der Eingang mit einer starken Tür verschlossen war."

Die Dornen und Büsche vor dem Eingang der Höhle erklären, wie Lorenzo von „This secret Passage to this blissful Bower hew'd by these Hands alone" reden kann. Doch hat bei Boccaccio nicht der Liebende diesen Weg selbst entdeckt, sondern die Prinzessin hat ihn darauf aufmerksam

gemacht. Auch vom „holy man who joined our hands“ ist bei Boccaccio nicht die Rede (vgl. Sherwood). Dort erinnert sich vielmehr niemand mehr des Ganges.

Akt III. Szene 2.

Scene a Grove adjoining to the Bower. Antenor tritt mit einer Wache auf. Er befiehlt seinen Leuten, denjenigen, welcher gleich aus dem Gange kommen werde, zu verhaften, auch wenn sie sich wundern würden, gerade diesen hier zu treffen. Er triumphiert schon heimlich über den Fall Lorenzo's und die in Aussicht stehenden Erfolge seines Sohnes bei der Prinzessin, die sich nicht mehr so hochmütig und abweisend verhalten werde, nachdem er ihr ihre Schuld bewiesen.

Die Falltür öffnet sich, Lorenzo kommt heraus und wird ergriffen. Die Leute sind sehr erstaunt, und es bedarf noch einer ernsten Mahnung des Antenor, dass sie ihn nicht freigeben. Auch Lorenzo ist erstaunt und erkennt die tückische Hinterlist Antenors im ganzen Plan. Als er eben abgeführt werden soll, tritt Antimora auf. Sie ist durch den Lärm herausgelockt, und ist sehr erstaunt, ihren Bruder als Gefangenen zu sehen. Lorenzo schmäht sie und sagt ihr, sie solle sich nur immer dem Sohn seines Henkers an den Hals werfen und sich von Antenor als Schwiegertochter aufnehmen lassen. Ihren Bruder aber würde sie nie mehr sehen. Antenor erwidert, er würde seinen Sohn lieber auf der Folter sehen, als dass er eine Verbindung mit Alcanors Familie dulden würde. Lorenzo klagt noch einmal, dass sein Schicksal Leonora viel Schmerz bereite, und wird dann abgeführt. Als Antimora allein ist, klagt sie über die Unbeständigkeit der Hofgunst. Jetzt ist sie fest entschlossen, nicht dem Sohne dessen anzugehören, der ihren Bruder verdarb, und da Learchus gerade dazu kommt, gibt sie ihm den Abschied, verflucht die Stunde, wo sie ihn lieben lernte, und lässt ihn ganz bestürzt stehen. Agonistus, sein

Freund, kommt hinzu, und klärt ihn kurz über das Vorgefallene auf.

Die ganze Verhaftungsszene ist bei Boccaccio durch einen einzigen Satz ausgedrückt. (S. 154):

„E per ordine da lui, dato, all' uscir dello spiraglio la seguente notte in su'l primo sonno Guiscardo, cosi come era nel vestimento del cuoio impacciato, fu preso da due e segretamente a Tancredi menato."

Dann folgt gleich die Rede Tancred's an Guiscardo. — Susannah Centlivre hat aus diesem einen Satz eine recht lebendige und wirkungsvolle Szene gemacht. — Dass Lorenzo von seinen eigenen Leuten verhaftet wird, die ihn aufs Höchste verehren, und die er selbst oft zum Sieg geführt hat, ist ein echt tragischer Zug. Bei Boccaccio wäre allerdings eine so ausführliche Schilderung nicht so am Platze gewesen, da Guiscardo dort überhaupt eine etwas untergeordnete Rolle spielt, und eine solche Schilderung die Erzählung unnütz aufgehalten, und das Interesse von den Hauptpersonen und ihrem Schicksal abgelenkt hätte. Auf der Bühne aber wünschen wir alles, was mit den Hauptpersonen des Stückes geschieht, mit eigenen Augen zu sehen und nicht nur aus dem Munde anderer zu vernehmen. Susannah Centlivre hatte dies wohl während ihrer Schauspielerlaufbahn selbst erfahren. — Durch eine geschicktere Bühnentechnik zeichnet sich unser Stück vor einer anderen dramatischen Bearbeitung derselben Fabel aus, nämlich vor der alten Tragödie „Tancred und Gismunda" aus der Zeit der Königin Elisabeth. Dort wird uns die Verhaftung des Counti Palurin auch nur durch den vom König gegebenen Befehl und das darauffolgende Erscheinen desselben als Gefangener mitgeteilt. Die verschiedene Behandlung desselben Vorgangs, in zwei verschiedenen dramatischen Bearbeitungen desselben Stoffes, lässt uns des öfteren die nicht unbedeutende dramatische Geschicklichkeit der Susannah Centlivre erkennen. Wir werden später noch Gelegenheit haben, dasselbe zu beobachten.

Die kleine Szene, in der Antimora erscheint, von ihrem Bruder geschmäht wird und sich dann von Learchus lossagt, verknüpft Haupt- und Nebenhandlung mit einander; und das Folgende gehört wieder ganz der Nebenhandlung an. Daher ist dieser letzte Teil der Szene natürlich nicht Boccaccio entnommen.

Akt III. Szene 3.

Scene changes to the Princess's Apartement. She is discover'd reading. Leonora liest gerade Ovids Geschichte von Canace, welche sich auf Befehl ihres Vaters habe töten müssen. Dabei erschrickt sie unwillkürlich, tröstet sich aber dann: sie brauche nichts zu fürchten, denn sie habe keine so schwere Schuld auf sich geladen, wie Canace. In diesem Augenblick wird ihr das Kommen des Königs gemeldet. Sie empfängt ihn feierlich, entlässt auf sein Geheiss ihre Damen und bleibt mit ihm allein.

Als der König beginnt, ihr Vorwürfe zu machen, erwiedert sie, sie könne nicht erraten, was er meine, sie könne nur vermuten, es müsse etwas Schreckliches sein. Sie bittet den Himmel, er möge ihr die Entschlossenheit ihres Vaters verleihen, um seiner Anklage Stand halten zu können. Die Reinheit ihrer Mutter besässe sie schon. Der König verweist ihr, den Namen der Mutter zu nennen. — Sie wirft sich vor ihm auf die Knie, und bittet ihn beim Andenken der Mutter und bei seiner früheren Liebe zu ihr um Vergebung. — Er verweigert sie ihr, droht ihr mit Strafen und will den Verführer unter Qualen töten. — Sie bittet ihn darauf, er solle sich nur an ihr rächen, ihn aber um seiner selbst und um des Staates willen als dessen Vertheidiger schonen. — Ihm gelten diese Gründe nichts (perish that kingdom with thyself and me, when'er I save a Traytor from his Stroke). Sie erinnert ihn an die Verdienste Lorenzos, an seine Siege, an den Ruhm, den er dem Staate eingebracht. Der König selbst habe ihn ja auf das Höchste

geehrt und geliebt, und durch sein Lob wäre sie erst dazu gekommen, ihn zu lieben. An seinem Fall sei ja nur der tückische Antenor schuld, mit seinem Neid, weil Lorenzo an die Stelle des Learchus getreten sei, und mit seinem verfluchten Ehrgeiz, der alles Unglück und endlich den Tod zur Folge habe und grosse unschuldige Nationen in den Bann seines Verbrechens ziehe.

Der König wendet diese Beschreibung auf Lorenzo an und verkündet: er soll durch lange Qualen sterben, und sie würde durch seinen Tod zu Grunde gehen, da ja ihr Leben, wie sie sage, von ihrem Geliebten abhängig sei. — Leonora fängt dann an, die Grösse ihrer Schuld zu bestreiten, sie brauche über ihre Handlungsweise nicht zu erröten, denn Lorenzo sei ihr Gatte gewesen. Er selbst (der König) habe ihr doch noch kürzlich freigestellt, zu wählen; jetzt solle er nicht den verderben, den sie erwählt habe. — Als der König auch auf diesen Entschuldigungsgrund nichts gibt, sondern nur noch erregter wird, da beginnt sie, seinem Zorn zu trotzen. — Er solle sie nur peinigen, soviel er wolle und soviel Antenor ausdenken könne, sie werde ihm Entschlossenheit entgegensetzen und nie aufhören, Lorenzo zu lieben. — Der König erwidert ihr, er werde ihr bald Gelegenheit geben, diese gerühmte Entschlossenheit zu zeigen. Sie solle sehen, was es bedeute, einem zärtlichen Vater ungehorsam zu sein. — Sie bittet ihn, sie doch gleich zu töten. — Er verzichtet darauf, seine Rache an ihr allein auszulassen, nein, jener, der seinem König untreu geworden sei, solle sterben und durch seinen Tod solle auch sie gestraft werden. Sie solle nur seinem Andenken die Treue bewahren und dafür ihre Ehre, ihren Vater und die Krone verlieren. — Nach diesen Worten lässt er sie allein. Sie ist in Verzweiflung und wünscht wahnsinnig zu werden, um nicht mehr denken zu müssen. — Doch plötzlich rafft sie sich auf, und ist entschlossen, alles zu wagen, um ihren Gatten zu retten.

Bei Boccaccio zerfällt die Szene zwischen Vater und Tochter in zwei Reden: Die des Königs, welche die Anschuldigung enthält, uud die der Tochter mit der Rechtfertigung; und zwar ist letztere die längere. Susannah Centlivre hat, dem dramatischen Charakter ihres Werkes entsprechend, den gegebenen Stoff in einen vollständigen Dialog umgearbeitet,bei dem Rede und Gegenrede beständig abwechseln. Die Rechtfertigung der Prinzessin nimmt auch hier den grösseren Raum ein, doch ist der Unterschied nicht so beträchtlich, wie bei Boccaccio.

In dieser Szene schliesst sich Susannah Centlivre am engsten an die Vorlage an, dennoch bleibt sie auch hier noch sehr selbstständig. Vieles fügt sie hinzu, vieles lässt sie fort und manches ändert sie. Besonders wird die ganze Szene dadurch wesentlich verändert, dass der Charakter der Leonora stark von dem der Ghismonda abweicht. Doch darüber dürfte später bei den Charakteren zu handeln sein.

Der ceremonielle Empfang des Königs, zu dem Leonora ihre Damen herbeiruft, fehlt bei Boccaccio. Dort heisst es einfach:

„Venuto il dì seguente, non sappiendo nulla Ghismonda di queste cose, avendo seco Tancredi varie e diverse novità pensate, appresso mangiare, secondo la sua usanza, nella camera n'andò della figlinola: dove fattalasi chiamare e serratosi dentro con lei, piangendo le cominciò a dire."

In the Cruel Gift ist die Anrede des Königs an seine Tochter viel schroffer als in der Vorlage; dort tritt mehr sein Schmerz über die Schande seiner Tochter, hier mehr sein Zorn über ihren Ungehorsam hervor.

„And art thou then so harden'd in thy Crime?
Oh! let my Heart forget a Fathers Fondness!
Let softer Pity fly to suffring Saints,
Nor once invade the Conference we hold."

Als sie darauf beginnt, sich zu verteidigen und sagt, sie besitze die Reinheit ihrer Mutter, fährt er sie hart an:

„Ha! dar'st thou name thy Mother vile Contagion?

Bei Boccaccio klingt die Anrede viel milder (S. 155):

„Ghismonda, parendomi conoscere la tua virtù e la tua onestà, mai non mi sarebbe potuto cader nell' animo, quantunque mi fosse stato detto, se io co' miei occhi non lo avessi veduto, che tu di sottoporti ad alcuno uomo, se tuo marito stato non fosse, avessi non che fatto, ma pur pensato; di che io in questo poco di rimanente di vita, che la mia vecchiezza mi serba, sempre starò dolente, di ciò ricordando mi."

Wir sehen, dass bei Susannah Centlivre die Unterhaltung zwischen Vater und Tochter ganz anders beginnt. — Wenn der König sagt, er hätte nie an die Schuld seiner Tochter geglaubt, so hat Susannah Centlivre dies nicht an dieser Stelle herübergenommen. Doch findet sich im zweiten Akt eine Stelle, die daran erinnert. Der König will es dort auch nicht glauben, als Antenor ihm davon Mitteilung macht und fordert Beweise.

Nachdem der König Leonora in der oben geschilderten Weise angeredet hat, wirft sich diese vor ihm auf die Kniee und bittet ihn beim Andenken ihrer Mutter und seiner früheren Liebe zu ihr um Verzeihung. Dieser Zug entspricht dem veränderten Charakter der Leonora und findet sich bei Boccaccio nicht; dort heisst es im Gegenteil (S. 16):

„Ghismonda hatte bei den Reden ihres Vaters, aus denen sie abnahm, dass nicht allein ihre geheime Liebe entdeckt, sondern auch ihr Guiscardo gefangen sei, unbeschreiblichen Schmerz empfunden und war oft nahe daran gewesen, demselben, nach Art der meisten Weiber, in Tränen und lauten Wehklagen Luft zu machen; dennoch aber besiegte sie diese Schwäche, behielt die Züge ihres Gesichts mit wunderbarer Festigkeit in ihrer Gewalt und setzte sich, in der Meinung, dass ihr Guis-

cardo schon umgebracht sein möge, vor, lieber ihr Leben lassen zu wollen, als die geringste Bitte für sich zu tun. Demzufolge antwortete sie ihrem Vater nicht wie ein betrübtes, oder ihres Vergehens bezüchtigtes Weib, sondern fest und unbekümmert, mit trockenen Augen und sicheren, unveränderten Zügen, folgendermassen:

„Tancredi, ich bin weder gesonnen zu leugnen, noch zu bitten; denn das Eine würde, und das Andere soll mir nichts nützen. Auch will ich deine Liebe und Milde durch nichts auf der Welt für mich zu erregen suchen; vielmehr bin ich entschlossen, zuerst die Wahrheit zu gestehen und meine Ehre mit genügenden Gründen zu verteidigen, dann aber meine Seelengrösse durch Taten auf das Nachdrücklichste zu bewähren."

Wir sehen, hier sagt Ghismonda ungefähr gerade das Gegenteil von dem, was Susannah Centlivre ihrer Leonora in den Mund legt. Was Ghismonda dort beinahe getan hätte, und was „die meisten ihres Geschlechtes tun", was sie aber unterdrückt, — das gerade lässt Susannah Centlivre ihre Heldin sagen, weil es ihr wohl weiblicher und natürlicher erschien. — Wir können in diesem Teil der Rede der Ghismonda verfolgen, wie einige der dort geäusserten Gedanken in ihr direktes Gegenteil gewandt sind.

„Seco avanti che a dovere alcun priego per sè porgere, di più non stare in vita dispose,"

und

„In niuno atto intendo di rendermi benivola la tua mansuetudine el tuo amore."

„O! do not look so fiercely on your Child
The only Relict of thy once lov'd Queen;
Those Eyes which you've so often kiss'd and swore
They wore the dear Resemblance of my mother;
Which to preserve from that Destroyer, Grief,
You cou'd forego the gay Delights of Empire.

O! with that Temper now,
that former Fondness
Hear and forgive the Errors
of my Youth."

(Die letzte Zeile ist ein offenbarer Widerspruch mit „My Mothers Purity's already mine", was sie wenige Zeilen weiter oben sagt).

„Tancredi, nè a negare nè a pregare son disposta."

„I can not guess the Tale you mean to tell."

Die Worte machen ganz den Eindruck, als wolle sie ihre Schuld leugnen, denn sie zittert schon längst heimlich vor der Entdeckung. Nach der Szene im zweiten Akt, wo ihr Vater sie warnt und sie selbst sagt (S. 338): „Grant, Heav'n, I'm not betray'd" und „'Tis so! and we are certainly undone", kann dies „I can not guess the Tale you mean to tell" nur als bewusstes Leugnen aufgefasst werden.

Auf die Bitte der Leonora „Hear, and forgive the Errors of my Youth", erwiedert der König:

„Blast me, ye Powers, if ever I forgive!
No, I will punish thee as thou deserv'st;
Remove the Cause that led thy Soul astray,
And shew thee what it is to Love a Slave."

Bei Boccaccio spricht zwar der König über Guiscardo ein ähnliches Urteil aus; er ist auch dort fest entschlossen „to remove the cause". Er sagt dort (S. 156 oben): „Di Guiscardo . . . ho io già preso partito che farne." Welcher Art dieser Entschluss ist, ist keineswegs zweifelhaft.

Dass der König auch seine Tochter bestrafen will, hat Susannah Centlivre hinzuerfunden. Bei Boccaccio sagt er vielmehr: „Ma di te sallo Iddio che io non so che farmi. Dall' una parte mi trae l'amore il quale io t'ho sempre più portato che alcun padre portasse a figliuola; e d'altra im trae giustissimo sdegno, preso per la tua gran follia."

Dass der König Lorenzo auf so qualvolle Art zu strafen droht, fehlt bei Boccaccio. Dort sagt er ausser dem oben erwähnten „mein Entschluss über ihn ist gefasst", nichts weiter über das Schicksal des Guiscard.

Dass Leonora die ganze Sache des Königs auf sich nehmen will, entspricht der Vorlage:

„On me wreak all jour Vengeance;
On me, on me, your daughter let it fall."

„Usa in me la tua crudelità."

Dass aber der König Lorenzo um des Staates willen, als dessen tapferen Verteidiger, verschonen soll, ist, wie schon Sherwood bemerkt, ein neuer Gedanke. — Was die darauf, als Milderungsgrund angeführten Verdienste betrifft, so ist auch dieser Grund bei Boccaccio in der langen Erörterung der Ghismonda über den Wert der Menschen enthalten, doch nicht direkt ausgesprochen. Von besonders hervorragenden Verdiensten, wie gerade Lorenzo sie aufzuweisen hat, ist bei Boccaccio in der ganzen Novelle nicht die Rede. Der daran angeschlossene Gedanke jedoch, dass der König selbst Lorenzo geehrt und gelobt habe, und dass die Tochter erst dadurch darauf gekommen ist, ihn zu lieben, findet sich bei Boccaccio wieder:

„Remember too, how much you lov'd him for't
Your Praise it was that drew my Eyes this Way,
And your Esteem created one in me."

„Delle virtù e del valore di Guiscardo io non credetti al giudicio d'alcuna altra persona, che a quello delle tue parole e de' miei occhi. Chi il commendò mai tanto, quanto tu'l commendavi in tutte quelle cose laudevoli che valoroso uomo dee essere commendato? e certo non a torto. (S. 159)."

Leonora beklagt sich darauf über Antenor, der mit seinem Neid und Ehrgeiz an dem ganzen Unglück schuld sei. Der König bezieht, was sie über den Ehrgeiz sagt, auf Lorenzo und schwört noch einmal, ihn furchtbar zu strafen, und fügt dann fast höhnisch hinzu, dass sie wohl auch dann nicht mehr lange bestehen werde, da sie ja sage, sie lebe nur durch ihn. — Dies alles hat Susannah Centlivre hinzu erfunden, nur der letzte Gedanke erinnert an Boccaccio insofern, als dort der König, nachdem er die Rechtfertigung der Ghismonda angehört hat, und auch ihre Drohung, nicht ohne den Geliebten weiterleben zu wollen, letztere nicht so ernst nimmt, als sie gemeint ist. Doch ist er dort immer noch weit davon entfernt, dieselbe höhnisch aufzunehmen, er traut nur seiner Tochter nicht die Entschlossenheit zu, ihre Drohung wahr zu machen.

Den letzten und, wie sie glaubt, gewichtigsten Grund ihrer Rechtfertigung hat Leonora bis zuletzt zurückgehalten und bringt ihn nun vor, nachdem alle anderen versagt haben. Sie sagt, ihre Ehre sei ja garnicht angetastet, denn Lorenzo sei ihr Gatte. Ihr Vater habe ihr doch erst gestern freigestellt, sich selbst einen Gatten zu wählen, jetzt solle er doch nicht den töten, den sie gewählt habe.

Dieser Grund fehlt bei Boccaccio; dort hat Ghismonda nicht einen heimlichen Gatten, sondern nur einen Liebhaber. Doch hat Susannah Centlivre diesen Zug, wie schon Sherwood bemerkt, mit einer andern englischen Bearbeitung derselben Geschichte gemeinsam. In Drydens Dichtung „Sigismonda and Guiscardo“ sind die beiden Liebenden auch heimlich verheiratet. Auch dort führt Sigismonda dies ihrem Vater als Entschuldigungsgrund an, und auch dort lässt der Vater diesen Umstand durchaus nicht als Milderungsgrund gelten. Ob Susannah Centlivre diesen Zug Dryden entnommen, oder selbst erfunden hat, lässt sich nicht mit absoluter Sicherheit feststellen, doch ist es sehr wahrscheinlich, dass sie die Dryden'sche Bearbeitung kannte. Dieselbe war 1700 in Drydens letztem Lebensjahr entstanden und

Susannah Centlivre war damals schon litterarisch thätig. In demselben Jahre wurde ihr erstes Trauerspiel „the Perjured Husband“ im Drury-Lane-Theater in London aufgeführt. Da uns Susannah Centlivre als eine litterarisch hochgebildete Dame geschildert wird, die mit den erhabensten Geistern der Zeit Verkehr und Korrespondenz unterhielt, so ist wohl anzunehmen, dass ihr auch die letzten Werke des 1700 verstorbenen „Poeta Laureatus“ bekannt waren. 14 Jahre später, als unser Stück entstand, mag sie sich dessen erinnert haben, und diese heimliche Ehe mag ihr gerade passend gewesen sein, da seit den Stücken eines Wycherley und Congreve der Geschmack des Publikums sich ein wenig geändert hatte und man wenigstens äusserlich eine moralische Tendenz in den aufgeführten Stücken verlangte. So mochten heimlich Verheiratete dem Publikum besser gefallen und mehr Mitleid erregen, als ungesetzlich Liebende. Auch seit dem Edikt vom Januar 1704 und dem Erscheinen von Collier's: Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage mochte Susannah Centlivre die heimliche Ehe in ihrem Stück für ganz angebracht halten.[1])

Erst als Leonora sieht, dass auch ihre letzte Eröffnung keinen Eindruck auf ihren Vater macht, erhebt sie sich wieder von den Knien und tritt ihrem Vater mit Trotz entgegen. Erst in diesem Augenblick erhält sie etwas mehr Ähnlichkeit mit Boccaccios Ghismonda, doch ist sie jetzt heftiger als jene. Sie sagt ihrem Vater, er solle sie nur quälen, so viel er wolle, sie sei entschlossen, alles auf sich zu nehmen, aber ihre Liebe zu Lorenzo würde sie darum nie aufgeben, denn diese sei zu rein und heilig, als dass sie auf gewaltsame Weise ausgerottet werden könne.

Bei Boccaccio erklärt auch Ghismonda ihrem Vater, dass sie nie aufhören werde, Guiscardo zu lieben. Sie tut dies ziemlich am Anfang der Rede und nicht, wie hier, am

1) Vgl. Grober: Hall. Diss. 1900 u. Ward III S. 515: Writers like Mrs. Centlive became very anxious to reclaim their sinners with much emphasis in the fifth act.

Ende. Susannah Centlivre setzt diese Erklärung wohl an das Ende der Szene, um eine gewisse Steigerung zu erzielen, und dadurch die Spannung zu erhöhen. Es tritt uns hier wieder einmal ihre Bühnengeschicklichkeit entgegen. Auch vom psychologischen Standpunkte ist diese Erklärung am Schluss der Szene mehr am Platze, indem Leonora durch das abweichende Verhalten ihres Vaters gegen alle ihre Versöhnungsversuche endlich dazu gebracht wird, ihm mit Trotz entgegenzutreten.

Sie bittet den Vater, sie zu töten, und dieser verschmäht es, sie als Stellvertreterin für seine Rache anzunehmen, und verlässt sie, indem er ihr noch sagt, dass sie ihre Ehre, ihren Vater und ihre Krone verloren habe.

Bei Boccaccio bietet sich Ghismonda nicht an, für den Geliebten zu sterben. Sie hegt nicht die geringste Hoffnung, ihn noch retten zu können; sie glaubt, er sei vielleicht schon tot. Doch bittet sie zweimal ihren Vater — auch am Schluss ihrer Rede — sie mit dem Geliebten zusammen zu töten. Der Vater erwiedert ihr nichts auf diesen Vorschlag.

Als der König fort ist, möchte Leonora ihn zurückrufen, und ist nahe am Verzweifeln Sie wünscht ihren Verstand zu verlieren, und mit ihm das Bewusstsein ihres Kummers. Dann aber rafft sie sich auf, und ist entschlossen, alles zu wagen, um ihren Gatten zu retten.

Bei Boccaccio finden wir nichts von alledem. Als der König fort ist, geht Sigismunda mit ruhiger Entschlossenheit an ihr Werk, nämlich, sich aus giftigen Kräutern einen Trank herzustellen, den sie bald nötig haben wird, wie sie glaubt. Sie verzweifelt keinen Augenblick, sondern sieht mit Ruhe ihrem Schicksal entgegen. Andere Vorbereitungen, als diese, trifft sie nicht. Sie rührt keinen Finger, den Geliebten zu retten, ja sie denkt nicht einmal daran, sich Gewissheit zu verschaffen, ob er überhaupt noch lebt. Wir sehen das Schicksal mit unausweichbarer Sicherheit heran-

kommen, während in „the Cruel Gift“ jetzt erst der Kampf gegen dasselbe beginnt.

Akt III. Szene 4.

Enter Antimora and Learchus. Antimora, welche am Schluss der zweiten Szene sich von ihrem Geliebten losgesagt hatte, kommt zu ihm zurück und fragt ihn, ob er vergessen könne, was sie ihm in der Erregung gesagt habe. Learchus ist gleich bereit, ihr zu vergeben. Sie setzt ihm darauf etwas umständlich auseinander, dass sie eine Bitte an ihn habe, und teilt ihm dann ihre Sorge um ihren Bruder mit. Dann kniet sie vor ihn nieder und bittet ihn direkt, ihren Bruder freizugeben, den er als Kommandant der Festung in seiner Gewalt hat. — Learchus schlägt dies ab und bittet sie, nicht weiter darauf zu bestehen, denn ein Pflichtvergessener könne auch in der Liebe nicht Treue halten, und sie selbst werde ihn nach einer so treulosen Handlung nicht mehr lieben können. Sie fragt ihn, wie er von Liebe zu ihr reden könne und ihr dabei ihre erste Bitte abschlagen. — Er erbietet sich, alle Gefahren auf ihren Wunsch zu bestehen.

„send me to Lions raging in their den.
Command me to encounter Hosts of Foes“.

Nur gegen sein Land und gegen seinen König würde er auch um der Liebe willen nicht handeln. — Sie wirft ihm darauf vor, all das vorgeschützte Pflichtgefühl sei nur niedriger Hass gegen ihren Bruder. Dann sagt sie sich feierlich von ihm los, und teilt ihm mit, sie werde sich als Preis aussetzen für den, der ihren Bruder befreie. Learchus bleibt in heftigem inneren Kampfe zwischen Pflicht und Liebe zurück und bittet den Himmel, ihm den rechten Weg zu weisen.

Diese kleine Szene gehört im wesentlichen der Nebenhandlung an. Mit der Haupthandlung ist sie nur dadurch

verbunden, dass sie — wie wir gleich erfahren werden — eins der Mittel bildet, die Leonora anwendet, um ihren Geliebten zu befreien. Leonora ist also schon dabei, ihren Entschluss zur Ausführung zu bringen.

Bei Boccaccio findet sich natürlich nicht die geringste Entsprechung für diese Szene, da einerseits die ganze Nebenhandlung unabhängig von ihm ist und andererseits, wie wir eben gesehen haben, Ghismonda bei ihm nichts unternimmt, ihren Geliebten zu retten.

Akt III. Szene 5.

Scene changes to the Princess's Apartment. Enter Leonora and Cardono discoursing. Leonora setzt ihre Vorbereitungen zur Befreiung Lorenzos fort.

Sie teilt Cardono mit, dass Antimora gegangen sei, um Learchus zur Freigabe Lorenzo's zu bewegen; falls sie damit keinen Erfolg haben würde, könne Cardono sich Hoffnungen auf ihren Besitz machen, denn sie habe geschworen, Learchus nie mehr zu sehen, wenn er den Bruder nicht freigebe. — Cardono sagt, er sei zwar bereit, den Freund zu befreien, und habe im Felde oft das Leben gewagt, um das seine zu retten. Aber in diesem Falle, wo er von seinem Todfeind mit aller Sorgfalt bewacht werde, dürften wohl alle Versuche der Befreiung fehlschlagen, ja, sie würden vielmehr sie alle vernichten. Leonora macht ihm Vorwürfe wegen seiner Mutlosigkeit. Er solle nur ruhig dabeistehen, und sehen, wie sein bester Freund und der beste Held der Lombardei durch verräterische Intrigue zu Grunde gehe. — Cardono erwiedert, dass ihm durchaus nicht der Wille, sondern nur die Mittel fehlten. — Antimora kommt dazu und berichtet über ihre erfolglosen Bemühungen bei Learchus. Dann schwört sie feierlich, nur den heiraten zu wollen, der ihren Bruder befreie. Da auch die Prinzessin angedeutet hat, dass sie vielleicht ein Mittel wisse, erklärt sich Cardono sofort zu dieser Aufgabe bereit. Leonora gibt

ihm darauf ein königliches Siegel, welches ihm den Zugang zu Lorenzo öffnen werde, dann teilt sie ihm mit, dass sie schon eine tapfere Schar für ihren Vorsatz gewonnen, dass sie ferner den Offizier der Wache bestochen, und seine Leute reichlich mit Wein versehen habe. Cardono werde also leicht mit seiner Schar eindringen und Lorenzo befreien können. Ein Boot, um Lorenzo über die Etsch zu setzen, und am andern Ufer Pferde, um ihn gleich nach Rom zu bringen, würden bereit gehalten werden. Cardono erklärt sich einverstanden, und geht gleich an sein Werk.

Leonora betet zu den Engeln der Unschuld, sie möchten doch dem Unternehmen Erfolg verleihen, und gelobt, falls sie auf den Thron kommen sollte, alljährlich an diesem Tag eine religiöse Feier zu veranstalten und mit ihrem ganzen Lande dem Himmel für Lorenzo's Errettung danken. Religion sei die beste Stütze der Macht. Antimora spricht aus, dass ihr ihr Gelübde zwar nicht leicht geworden sei, dass sie es aber doch um der Liebe zu ihrem Bruder willen gern erfüllen werde. Wenn das Unternehmen nicht glücke, so werde der Tod sie von ihrem Gelübde und allen Sorgen befreien. Dann geht sie hinaus, um aus der Nähe zu sehen, wie der Handstreich ausläuft. — Leonora spricht dann einen kurzen Monolog über die Vorzüge Lorenzo's, gegen den der König so ungerecht verfahren sei.

In dieser Szene treffen wieder Neben- und Haupthandlung zusammen, doch von dieser nur ein Teil, der nicht aus Boccaccio entnommen ist, nämlich die Befreiungsversuche der Leonora. Nur der letzte Monolog derselben findet sich bei Boccaccio in seinen Hauptgedanken wieder; allerdings wird er dort, wie auch schon Sherwood bemerkt, durch eine lange Erörterung Ghismonda's über Tugend und Adel vertreten.

„Lorenzo is a Pattern[1]) for Posterity;
It matters not from whence or whom he sprung

1) Hier sei beiläufig darauf hingewiesen, dass Susannah Centlivre es liebt, ihre Liebenden als Vorbilder für kommende Zeiten hinzustellen.

Since he has all that forms the Godlike Hero.
The Man, tho' ne'er so meanly born in Blood,
Who, next his Soul, prefers his Country's Good;
Who more than Interest, does Honour prize,
And scorns by secret Treachery to rise;
Who can the base and gilded Bribes disdain,
Prevent Reflections on his Prince's fame,
And point out glorious Virtues for his Reign:
That Man should be a Monarch's chiefest Care,
And none but such should Royal Favours wear."

Bei Boccaccio sagt Ghismonda (S. 18):

„Aber schweigen wir jetzt davon, und fasse für einen Augenblick das Wesen der Dinge ins Auge, so wirst du erkennen, dass unser Aller Fleisch aus einem Stoffe besteht, und dass unsere Seelen alle von ein

---

So lässt sie Antimora sagen, als sich immer mehr Hindernisse ihrer Verbindung mit Learchus entgegenstellen (S. 341):

„The Story of our Passion shall be told,
And Lovers quote it, to express their own by."

Auch der Leonora legt sie Äusserungen bei, die die Meinung dartun sollen, ihre Geschichte würde noch spätere Geschlechter interessieren (S. 369):

„And this — deliver tu Posterity,
I glory more i' th' Title of his Wife,
Than that of Princess, Daughter to a king;
Nay, more than of that Crown my Father wears."

Ähnliches äussert sie über Learchus, als sie ihm für die Rettung ihres Gatten dankt (S. 379):

„Let tender Maids, who feel the Force of Love;
For ever bless, and ever praise thy Name."

Auch Lorenzo glaubt, dass noch die Nachwelt lebhaften Anteil an seinem Schicksal nehmen wird, wie dies aus einer Äusserung gegen Antenor bei seiner Verhaftung hervorgeht (S. 346):

„In Love and War, I've reach'd the topmost Summit
And Ages hence I shall be read with Wonder;
Whilst thou, the most detested of thy kind,
Shalt be with Horror mentioned."

und demselben Schöpfer mit gleichen Fähigkeiten, gleichen Anlagen und gleichen Eigenschaften ausgestattet worden sind. Erst die Tugend hat uns, die wir gleich geboren wurden und noch werden, unterschieden, und diejenigen, welche sie in höherem Grade besassen oder übten, wurden edel genannt, während die Übrigen unedel blieben. Wenn nun gleich späterhin widerstrebende Gebräuche dieses Grundgesetz verhüllt haben, so ist es darum weder aufgehoben, noch aus der Natur und den edlen Sitten getilgt. Der also beweist unwiderleglich seinen Adel, der tugendhaft handelt und wer ihn dann anders nennt, der ladet auf sich und nicht auf den fälschlich Benannten einen Makel. Tue dich unter allem deinen Edelleuten um, erwäge ihre Eigenschaften, ihre Sitten, ihr Betragen und stelle ihnen Guiscardo mit den seinigen gegenüber; willst du dann leidenschaftslos richten, so musst du ihn hochadlich, deine Edelleute alle aber gemein nennen. — Was übrigens Guiscardo's Tugenden und seinen Wert betrifft, so habe ich mich in Hinsicht ihrer auf Niemandes Urteil, als allein auf deine Worte und meine Augen verlassen. Wer lobte ihn wohl je so lebhaft, als du ihn wegen alles dessen gepriesen hast, was an einem wackeren Manne des Lobes wert ist? Und wahrlich, du tatest nicht unrecht daran, denn, täuschten meine Augen mich nicht, so hast du ihm keinen Lobspruch erteilt, den ich nicht von ihm durch die Tat viel herrlicher hätte rechtfertigen sehen, als deine Worte es auszudrücken vermochten. Hätte ich mich aber hierbei dennoch irgend wie betrogen, so wärest du es gewesen, der mich getäuscht hätte. Willst du nun noch sagen, ich habe mich mit einem Menschen von niedrigem Stande eingelassen? Gewiss, du sprächest die Unwahrheit. — Sagtest du aber vielleicht: mit einem armen Menschen, so könnte man dir allerdings zu deiner Schande einräumen, dass du einen trefflichen Mann in

deinen Diensten nicht besser gefördert hast; doch Armut beraubt Niemanden des Adels, sondern nur des Besitzes. Viele Könige, viele grosse Fürsten sind arm gewesen, und Viele, die hinter dem Pfluge gehen, oder das Vieh hüten, waren und sind überreich."

Wir sehen, alle Gedanken, welche Ghismonda hier äussert, finden sich in dem kurzen Monolog Leonora's wieder. Ghismonda geht von einer ganz allgemein gehaltenen moralischen Erörterung aus und wendet sie, wo es ihr passt, auf Guiscardo an. Leonora spricht in wenigen Zeilen dieselben Gedanken speziell über Lorenzo aus. — Dass Susannah Centlivre diese Erörterung in so knapper Form wiedergibt, zeugt von ihrer Bühnengeschicklichkeit. Denn gerade an dieser Stelle, wo Leonora eifrig beschäftigst ist mit der Ausführung ihrer Pläne, würde ein langer Monolog dieser Art recht unnatürlich klingen, dagegen ist es sehr natürlich, wenn sie in einigen freien Augenblicken auch dem Schicksal ihres Geliebten von einem mehr moralisch-rechtlichen Standpunkte aus einige Gedanken widmet.

Dass diese Rede ohne Zweifel aus Boccaccio entlehnt ist, zeigt die genaue Herübernahme aller Gedanken, wenn auch in sehr verkürzter Form, obgleich dieselben bei den veränderten Charakteren und den schon behandelten Abweichungen unseres Stückes von Boccaccio lange nicht so gut in die Situation passen. Vielmehr schiesst Leonora in ihren Äusserungen stark über das Ziel hinaus. Von einer so niedrigen Geburt kann bei Lorenzo nicht die Rede sein; auch sind ihm bisher durchaus die Ehren zuteil geworden, die seinen Verdiensten entsprechen. Endlich ist der König, — wie wir bei der Behandlung des vierten Aktes sehen werden — auch nicht so gleichgültig gegen seine Verdienste, wie er in der dritten Szene dieses Aktes zu sein schien. Dennoch wirkt diese Übertreibung nicht unnatürlich bei der Erregung, in der sich Leonora augenblicklich befindet.

Betrachten wir noch einmal kurz den dritten Akt, so kommen wir zu dem Resultat, dass sich derselbe enger als

der erste und zweite an Boccaccio anschliesst und zwar sind die ersten drei Szenen und der Schluss des Aktes der Vorlage entnommen. Die vierte und fünfte Szene, abgesehen vom Schluss derselben, sind hinzu erfunden. Was die ersten beiden Szenen betrifft, so sind sie auf Grund ganz kurzer Angaben bei Boccaccio vollständig selbständig ausgearbeitet. Die dritte Szene enthält zwar einige Gedanken aus Boccaccio, daneben aber ist vieles hinzugefügt, manches fortgelassen und die Szene im allgemeinen stark verändert. Als eigentliche Entlehnung bleibt nur der Schluss der fünften Szene — enthaltend den oben besprochenen Monolog Leonoras — zurück, der allerdings auch stark verkürzt und keineswegs sklavisch nachgeahmt ist.

Der vierte Akt ist gleichfalls grösstenteils selbständig, doch zeigt auch er an einigen Stellen Benutzung der Quelle. Es wird sich auch hier empfehlen, den Akt nicht im ganzen, sondern in einzelnen Teilen zu betrachten. Der Akt zerfällt deutlich in zwei Szenen, von denen jede wieder mehrere Unterabteilungen enthält. Wir wollen aber die beiden Szenen je im Ganzen betrachten. Szene 1. Enter King and Antenor. Der König will Lorenzo verbannen. Enter Agonistus. Meldung vom Handstreich des Cardono. Enter Captain. Meldung vom Aufruhr in der Stadt. Enter Agonistus. Meldung von der Unterdrückung des Aufruhrs. Szene 2. Scene changes to a Prison — bis Schluss des Aktes.

Akt IV. Szene 1.

Enter King and Antenor. Der König ist geneigt, gegen Lorenzo Milde walten zu lassen. Die Verdienste seines Vaters Alcanor und die des Lorenzo selbst bewegen ihn dazu. — Antenor sucht auf alle Weise den König von diesen Gedanken abzubringen, und erinnert ihn zunächst an die Gesetze, welche es als Verrat auffassen, falls Jemand ohne des Königs Erlaubnis mit dem königlichen Blut sich

verbindet. — Der König erinnert Antenor daran, dass er einst selbst einen ähnlichen Wunsch geäussert habe. — Jener erwiedert, er habe demütig um das gebeten, was jener, ohne zu fragen, an sich gerissen habe. Und jetzt rühme er sich noch, und trotze dem König. — Der König hat allerdings auch nicht die Absicht, Lorenzo ganz zu begnadigen, er will ihn vielmehr verbannen, und dafür sorgen, dass er Leonora nie wieder sieht. Für einen Liebenden sei dies schon eine sehr harte Strafe. — Antenor ist damit nicht zufrieden. Wenn Leonora den Thron bestiegen habe, würde sie ihren Gatten schon zurückrufen. Auch sei dieser Plan gefährlich, denn Lorenzo könnte sich mit fremden Fürsten gegen die Lombardei verbünden. Der König meint, durch Verheiratung seiner Tochter mit einem Prinzen diese Bedenken haben zu können. — In diesem Augenblick erscheint Agonistus bestürzt auf der Szene und meldet, Cardono sei mit Hilfe eines königlichen Siegels mit einer Wache von sechs Mann bei Lorenzo eingedrungen. Lorenzo habe mit einem von der Wache den Rock gewechselt, um darin zu entkommen. Ein Mann von der königlichen Wache sei von Cardono erstochen worden, vorher habe er noch Alarm gerufen, und so Learchus auf den Handstreich aufmerksam gemacht. Learchus Leute aber weigerten den Gehorsam, und derselbe liesse um Hilfe bitten. — Der König schickt sofort Agonistus mit Soldaten ab. — Antenor vermutet, dass die Liebe Cardono den Mut zu dieser Tat gegeben habe, und der König verflucht diese Leidenschaft, die auch seine vorher so tugendsame Tochter so irregeleitet habe. — Dann tritt ein Capitain auf und teilt mit, dass die Stadt sich empört habe und Lorenzo's Freiheit verlange. — Der König ist wütend und will hinauseilen, um den Rebellen entgegenzutreten, doch Antenor hält ihn zurück. Die Sache sei nicht wert, dass der König selbst sich zeige, er solle lieber bei ihrer Bestrafung zugegen sein. — Der König ist entrüstet, dass sein Volk so undankbar ist. Er habe ihnen doch alle Freiheit gewährt und sei ein gütiger Regent gegen

sie gewesen. Daher sei Milde jetzt nicht am Platze. — Antenor rät ihm, den Aufstand möglichst im Keime zu ersticken und sich der Rädelsführer zu versichern, dann würde die Menge sich bald zerstreuen, denn sie wüsste selbst gar nicht, was sie täte. Er empfiehlt, alle, welche Lorenzo's Freiheit verlangen, zu Verrätern zu erklären, und dementsprechend mit ihnen zu verfahren. Der König stimmt ihm darin bei. — Unterdessen hört man draussen Trompeten und Freudenrufe, Agonistus tritt auf und meldet die Unterdrückung des Aufstandes. Lorenzo und seine Freunde seien in Sicherheit gebracht. Antimora sei in der Nähe betroffen worden und habe sich als Mitverschworene verraten. Man habe sie verhaftet.

Der König gratuliert Agonistus zu seinem Erfolg und befiehlt, die Gefangenen abzuführen. Antenor stachelt den König zur Rache an den Empörern auf und ermahnt ihn, auch Antimora nicht etwa zu verschonen.

Darauf befiehlt der König dem Antenor, den Aufstand in der Stadt zu unterdrücken, er solle jeden auffordern, die Waffen niederzulegen und auf die, welche sich etwa noch zusammenrotteten, die Kanonen abfeuern. — Antenor verspricht, diesen Befehl auszuführen, drängt aber noch einmal, die Gefangenen sobald als möglich hinrichten zu lassen. — Der König ist damit einverstanden und sendet Agonistus zu Learchus mit dem Auftrage, an allen Teilnehmern am Verrat Lorenzo's das Todesurteil zu vollziehen. Für Lorenzo selbst aber habe seine Wut eine ganz eigenartige Strafe ersonnen. Learchus solle ihm das Herz aus der Brust reissen, und es der Leonora bringen mit folgender Botschaft: Ihr Vater schicke ihr diese geliebte Gabe, dies Herz, in dem all ihr Ruhm begraben liege; diesem Herzen solle sie ihren Liebesdienst erweisen.

Antenor nimmt, ehe er geht, seinen Auftrag auszuführen, den Capitain beiseite und befiehlt ihm, im Namen des Königs Antimora's Auslieferung zu verlangen, und sie sobald als möglich hinzurichten. Jener verspricht es und

geht, und Antenor glaubt nun sein Rachewerk vollendet und triumphiert. Das feindliche Geschlecht sei nun ganz in seiner Hand, Learchus sei von seiner unglücklichen Liebe geheilt, und auf den Königsthron zu gelangen, stehe ihm offen.

Diese Szene enthält eine Peripetie. Es scheint einen Augenblick, als sollte das Schicksal Lorenzo's nicht so hart ausfallen, als es vorher bestimmt war. Doch gleich darauf zeigt es sich wieder um so drohender. — Aus Boccaccio herübergenommen ist in der ganzen Szene nur der grausame Befehl des Königs gegen Lorenzo. An dieser Stelle ist dort allerdings die Botschaft noch nicht so genau in ihrem Wortlaut angegeben; es heisst einfach (S. 160): „E comandò a' due, che Guiscardo guardavano, che senza alcun romore lui la seguente notte strangolassono, e trattogli il cuore, a lui il recassero.

Einige Zeilen tiefer ist allerdings die Botschaft angegeben, als der König die Schale seiner Tochter überreichen lässt: „Il tuo padre ti manda questo per consolarti di quella cosa che tu più ami, come tu hai lui consolato di ciò che egli più amava."

Die Botschaft selbst ist auch ein wenig verändert:

„Tell her, from me the much lov'd present came;
The Part in which she treasur'd all her Fame:
Bid her to that repeat her guilty Vows;
'Tis all the Comfort that her Crime allows."

Akt IV. Szene 2.

Scene changes to a Prison. Lorenzo bound, meeting Cardono wounded. Lorenzo macht Cardono freundschaftliche Vorwürfe, dass er sich für ihn in Gefahr begeben hat. Antimora kommt zu ihnen. Ihr Bruder, der noch nicht weiss, dass sie sich von Learchus losgesagt hat, empfängt sie nicht gerade freundlich. Sie bittet ihn um Vergebung

wegen ihres früheren Ungehorsams. Dann klagt sie sich an, die Schuld an den Wunden Cardono's zu tragen, da sie ihn zu dem voreiligen Unternehmen veranlasst habe. Lorenzo macht ihr deshalb Vorwürfe, wenn er auch anerkennen muss, dass sie grosse Geschwisterliebe bewiesen habe. Cardono legt sich ins Mittel und sagt, er hätte auch nicht ohne seinen Freund weiterleben wollen. — Antimora bekennt, dass sie allerdings Vorwürfe verdiene, dass sie aber auch für ihr Beginnen das Gleiche wie ihr Bruder und Cardono leiden müsste. Als Lorenzo meint, dass Learchus sie doch wohl retten werde, erwiedert sie ihm, sie würde nie dem Mörder ihres Bruders ihr Leben verdanken wollen, wenn sie ihn auch noch liebe.

Der Capitain tritt ein und meldet, dass Antimora auf Befehl des Königs sterben müsse, obgleich Learchus gehofft hatte, sie retten zu können. Lorenzo und Cardono sind entsetzt und verfluchen Antenor und Learchus. Antimora fleht den Captain an, zu Learchus zu gehen, und ihn zu bitten, alle seine Rache auf sie allein zu häufen. — Cardono will sein Leben nicht Learchus verdanken, und verlangt einen Kuss als Belohnung für die unternommene Tat. Dann nehmen sie Abschied von einander, auch Lorenzo bedauert, dass er die anderen nicht retten kann, er würde deshalb gern um so grössere Leiden auf sich nehmen. Da der Abschied etwas lange dauert, wird der Capitain ungeduldig, und seine Leute suchen Antimora, die sich an ihren Bruder und Cardono anklammert, fortzuziehen. Sie bittet, doch mit den anderen zusammen sterben zu dürfen. Indem sie hinausgeführt wird, vergleicht sie sich mit einem Eisvogelweibchen, welches mit ansieht, wie ihr Nest mit ihren Jungen darin von der Flut zerstört wird.

Darauf treten Learchus und Agonistus mit Soldaten auf. Cardono wird von letzteren hinausgeführt und Learchus bleibt mit Lorenzo allein. — Er fragt ihn, warum er ihm Antimora vorenthalten habe, und inwiefern Cardono sie mehr verdiene, als er. Lorenzo antwortet: weil er nicht

Antenor zum Vater habe. Learchus hält ihm vor, dass es doch recht ungerecht sei, ihm die Verbrechen seines Vaters zur Last zu legen, ihm, der jederzeit bestrebt gewesen sei, die Feindschaft zwischen den beiden Häusern beizulegen. — Lorenzo will sich darüber nicht in weitere Erörterungen mit ihm einlassen, er teilt ihm nur mit, dass er mit Leonora verheiratet gewesen sei. Learchus bedauert um so mehr, dass gerade er zum Vollstrecker des grausamen Befehls des Königs ausersehen sei, und übergiebt Lorenzo einen Zettel, auf dem die Art seiner Bestrafung aufgezeichnet ist. — Dieser ist hocherfreut, einen so qualvollen Tod für die Geliebte erdulden zu dürfen, doch macht es ihm ernste Sorge, wie Leonora die Botschaft davon werde ertragen können. Er bittet deshalb den Kommandanten, ihr dieses zu verschweigen und ihr vielmehr mitzuteilen, er sei ruhig und friedlich gestorben mit ihrem Namen auf den Lippen. — Learchus verspricht, dies auszurichten und bedauert, dass er Lorenzo selbst nicht retten könne. — Jener aber fährt fort, er habe noch ein Anliegen. Er bittet ihn zunächst, Leonora noch zu sagen, sie solle nicht um ihn trauern, denn dies würde seine Seele aus ihrer Ruhe stören. Dann solle er ein Päckchen, welches der Eremit, der seine Ehe eingesegnet, ihm für den König gegeben, jenem zurückstellen und ihn bitten, für seine Seele zu beten. Dann sagt er noch seinem Gegner, dass er ohne Groll gegen ihn sterbe, dass es ihm aber schwer werde, auch seinem Vater zu vergeben. Denn er hätte gerne noch friedlich gelebt, um darauf in Ehren zu sterben. Doch müsse schliesslich jeder der Natur seinen Tribut zahlen, und es komme weniger darauf an, wann, als wie man sterbe.

Diese Szene ist auch nicht Boccaccio entnommen. Dort erfahren wir nichts von Guiscardo's letzten Stunden, auch von einer Botschaft an die Geliebte ist nicht die Rede. Dagegen in der alten Elisabethanischen Tragödie „Tancred and Gismunda“ findet sich der Zug wieder, dass der Vollstrecker oder vielmehr die Vollstrecker des Urteils

an Guiscardo, ihren Befehl nur ungern ausführen. Ja, sie sind tief erschüttert und Guiscardo muss sich selbst die Schlinge um den Hals legen, da sonst niemand es getan hätte. — Dort ist er auch hocherfreut, für seine Dame die Schmerzen des Todes erdulden zu können (Akt V, 1):

„for he was far more glad apaid
Death to embrace thus for his lady's sake,
Than life or all the joys of life, he said."

Ebenso, dass er mit Sorge an die Geliebte denkt, und wie sie seinen Tod ertragen werde, findet sich dort wieder:

„My lady's grief, lest she should rue therefore,
Is all the cause of grief within my breast."

Diese beiden Züge zeigen sich auch vereinigt in der Botschaft, die auch in diesem Stück nicht fehlt.

„He pray'd therefore, that we would make report
To her of those his last words he would say:
That, though he never could in any sort
Her gentleness requite, nor neuer lay
Within his power to serve her as he would;
Yet she possess'd his heart with hand and might,
To do her all the honor that he could.
This was to him, of all the joys that might
Revive his heart, the chiefest joy of all,
That to declare the faithfull heart which he
Did bear to her, fortune so well did fall,
That in her love he should both live and die."

An einer anderen Stelle in demselben Stück, nämlich gleich nachdem der König Guiscard zum Tode verurteilt und ihn nun allein gelassen hat, spricht er auch seine Sorge um seine Dame aus. Dort bittet er nämlich die Götter, der Geliebten beizustehen und ihr die Kraft zu verleihen, seinen Tod ruhig zu ertragen, ja er bittet sogar, sie möchten in ihr

die Liebe zu ihm deshalb schwächer werden lassen (Akt IV. Szene 4, S. 73):

„O thou great god, who from thy highest throne
Hast stooped down, and felt the force of love,
Bend gentle ears unto the woful moan
Of me poor wretch, to grant that I require!
Help to persuade the same great god, that he
So far remit his might, and slack his fire
From my dear lady's kindled heart, that she
May hear my death without her hurt. Let not
Her face, wherein there is as clear a light
As in the rising moon: let not her cheeks,
As red as in the party-colour'd rose,
Be paled with the news hereof: and so
I yield myself, my seely soul and all
To him, for her, for whom my death shall show
I liv'd, and as I liv'd, I died her thrall."

Man sieht, wir finden in der alten Tragödie zwar im allgemeinen dieselben Gedanken wieder, wie in der betreffenden Unterredung zwischen Learchus und Lorenzo, doch sind dieselben im Einzelnen recht verschieden ausgeführt, wie wir sehen, wenn wir die betreffende Stelle in the Cruel Gift zum Vergleich heranziehen.

Learchus gibt Lorenzo den Zettel, auf dem sein Urteil verzeichnet steht:

Lor. „Oh, rich Repository for the Heart!
That knows no Bliss beyond her virtuous Bosom.
By all the Charms of Leonora's Person;
By all those Joys, I've tasted in her Arms,
There's Height of Pleasure in the harsh Decree;
Nor does my Nature feel one Pang for this:
But how she'll bear it, Heav'n can only know.
My Soul for her is touch'd with mighty Anguish;
And thus forgetting all my Hate and Wrongs,

I bend my knee in Supplication down.
Since thou'rt to be the Harbinger of Fate,
Touch her, oh! gently touch her with my Fate,
And say Death stole upon me unawares,
And laid me down without a dying Groan,
Whilst my last Words were, Love and Leonora.
— — — — — — — — — — —
But When thou dost present her with my Heart,
Tell her it was her Husbands last Request
She would not grieve, nor vent one Groan for me,
Lest the dear Accent of her Voice o'ertake
My Soul, and draw it from Angelic Rest."

In der alten Tragödie fehlt die Bitte an den Vollstrecker, der Dame das Schicksal des Geliebten in möglichst schonender Form mitzuteilen, ja nicht einmal eine Unwahrheit zu scheuen, um sie zu schonen. Statt dessen finden wir dort die Bitte an Amor, die Liebe Guismunda's schwächer werden zu lassen; doch steht diese Bitte schon an früherer Stelle. Die Botschaft selbst ist auch in beiden Stücken verschiedenen Inhalts. In „the Cruel Gift" soll Leonora nicht allzu sehr trauern, um nicht die himmlische Ruhe des Geliebten zu stören. In „Tancred and Gismunda" lässt Gismunda der Geliebten sagen: er bedauere, ihr ihre Liebe nicht vergelten zu können, wie sie es verdiene, andererseits aber freue er sich, die Echtheit seiner Liebe durch seinen Tod beweisen zu können.

Ob an dieser Stelle eine Entlehnung aus „Tancred and Gismunda" anzunehmen ist, ist schwer zu entscheiden. Einerseits hat ja die Übereinstimmung an einer Stelle, wo das Stück gerade von seiner Hauptvorlage abweicht, etwas Auffallendes. — Andererseits aber ist die Ähnlichkeit auch nicht so gross, dass man gezwungen wäre, eine Entlehnung anzunehmen. Auch liegen bei der ganzen Situation, in der die auftretenden Personen sich befinden, ähnliche Gedanken recht nahe und ergeben sich fast von selbst bei der Umarbeitung des Stoffes in dramatische Form.

Dazu kommt, dass die Elisabethanische Tragödie über hundert Jahre älter ist (1591) als unser Stück (1714), und erst 20 Jahre nach dem Tode der Verfasserin der „Cruel Gift“ von Dodsley neu herausgegeben wurde (1744). Vorher wissen wir nichts von einer Herausgabe oder Bearbeitung desselben. Doch musste man eine solche nachweisen oder wenigstens zeigen, dass das Stück zur Zeit der Susannah Centlivre auf der Bühne erschien. Anderenfalls wäre eine Entlehnung daraus nicht wahrscheinlich.

Wenn wir den vierten Akt noch einmal überblicken, so kommen wir zu dem Resultat, dass derselbe, bis auf den Befehl des Königs, Lorenzo das Herz aus der Brust zu schneiden, und es seiner Tochter in seinem Auftrage zu senden, — von Boccaccio unabhängig ist.

Der fünfte Akt schliesst sich wieder in seinem ersten Teile etwas mehr an Boccaccio an, doch bleibt auch dieser, wie der dritte Akt, noch recht selbständig. — Der letzte Teil des fünften Aktes ist, wie wir sehen werden, von der Vorlage vollständig unabhängig.

Es scheint mir praktisch, auch diesen Akt in mehrere Szenen zu zerlegen.

Szene 1. Scene draws, and discovers Leonora sitting on a Couch, her Women Weeping round her. Szene 2. Enter Agonistus (S. 372). Szene 3. Enter Hermit. Szene 4. Enter Leonora, held by her Women. Szene 5. Enter Learchus and Lorenzo at the upper End of the Stage.

Akt V. Szene 1.

Scene draws, and discovers Leonora on a Couch, her Women Weeping round her.

Leonora wundert sich, dass ihre Damen über ihr (der Leonora) trauriges Los weinen, während sie selbst, die davon Betroffene, tränenlos bleibt. Dann spricht sie einige Abschiedsworte an Verona, das bald Zeugin der ihr zu Ehren

veranstalteten Leichenfeierlichkeiten sein werde. — Ihre Damen bittet sie, nach ihrem Tode ihren Ruf zu verteidigen, und überall öffentlich zu verkündigen, dass Lorenzo ihr Gatte gewesen sei, und dass sie stolzer darauf sei, sein Weib, als Prinzessin und Thronerbin zu heissen. Als ihr dann Learchus gemeldet wird, ist sie bereit, ihn zu empfangen, was er auch bringen mag; ihre Entschlossenheit sei jetzt so gross, dass nichts mehr sie erschüttern könne.

Learchus tritt auf in Trauergewändern; hinter ihm wird eine Schale getragen.

Er bedauert, dass er ihr eine so traurige Botschaft zu überbringen habe, und bittet sie, ihm persönlich deshalb nicht zu zürnen. — Sie empfängt ihn ruhig und gefasst, und bittet ihn, zu berichten, wie Lorenzo gestorben wäre. Sie fürchtet allerdings, er sei sein Feind gewesen, und würde sie jetzt seinen Hass fühlen lassen und über ihren Schmerz triumphieren.

Learchus erwidert, dass er diese Aufgabe keineswegs freiwillig auf sich genommen habe, sondern er sei vom König dazu gezwungen worden. Es läge durchaus nicht in seiner Absicht, das Andenken Lorenzo's irgendwie zu schänden. Lorenzo sei als Held gestorben und sein letzter Gedanke sei die Geliebte gewesen. Dann richtet er wörtlich die Botschaft aus, die an dieser Stelle allerdings etwas anders lautet, als im vierten Akt. Sie solle nicht um ihn trauern, denn der Tod für die Liebe sei ebenso ehrenvoll, wie der Tod im Felde; und für sie zu sterben bereite ihm mehr Freude, als ein ganzes Leben ohne ihre Liebe. Leonora bewundert die Standhaftigkeit ihres Geliebten und ist bereit, seinen letzten Wunsch zu erfüllen. Sie macht darauf aufmerksam, dass sie ja schon ohne Tränen die Nachricht von seinem Tode vernommen. Sie will ihre Tränen zurückhalten und in ihrem Innern vergiessen, damit sie ihr Herz überschwemmten, und mit den unterdrückten Seufzern zusammen dasselbe brächen. Dann werde sie mit dem Geliebten sich wieder vereinigen. — Sie merkt aber

Learchus an, dass er noch etwas zu sagen hat, und dass dies fürchterlich sein müsse, da es sogar Antenor's Sohn Entsetzen einzuflössen scheint.

Als Learchus ihr mitteilt, dass sich in der Schale das Herz Lorenzo's befinde, schreit sie auf, verflucht ihren Vater und die ganze Welt, und greift nach Learchus Schwert, um sich damit zu töten. Sie wird daran zwar gehindert, ist aber so erregt, dass Learchus zum König schickt. — Nachdem sie gedroht hat, sie werde schon Mittel finden, sich zu töten, verflucht sie die Lombardei, dann lässt sie sich die Schale mit dem Herzen geben, legt sie an ihre Brust und äussert, dass sie sich nicht mehr davon trennen werde, bis sie den Geliebten in der andern Welt wiedertreffe. Learchus befiehlt, streng auf sie zu achten, und alles zu entfernen, womit sie sich etwa töten könne.

Die Szene ist stark geändert. Fortgelassen hat Susannah Centlivre, dass Ghismonda sich schon ein Gift für alle Fälle bereitet hat. Dass die Damen Leonora's weinen, während sie selbst keine Tränen hat, findet sich nicht bei Boccaccio wieder. Dort ist Ghismonda auch gefasst und ruhig, während ihr das Herz überreicht wird. Später weint sie über dem Herzen, und die Damen, die zwar nicht wissen, was es mit dem Herzen für eine Bewandtnis hat, weinen doch zur Gesellschaft mit.

Bei Boccaccio wird ihr das Herz gebracht; sie erkennt daraus, dass Guiscardo tot ist; der Überbringer entledigt sich des Auftrages des Königs und tritt dann ab, nachdem er den Dank von seiten der Ghismonda entgegengenommen hat.

Learchus bedauert zunächst, dass er ihr eine so traurige Botschaft melden müsse und bittet sie, ihm dies zu vergeben. Leonora errät auch gleich, dass es die Todesnachricht des Lorenzo ist, welche er überbringen will und erkundigt sich genauer danach, wie Lorenzo gestorben sei. Es fällt ihr dabei ein, dass Learchus ja der Feind ihres Geliebten war. Learchus erwiedert nochmals, dass er nur

ungern diesen Auftrag übernommen habe und erzählt, dass Lorenzo als Held gestorben sei und meldet ihr die Botschaft desselben.

Wir sehen, hier greift im Gegensatz zu Boccaccio der Überbringer persönlich ein. — Auch der Gedanke, dass sie ihre Tränen zurückhalten will, um dann um so sicherer an ihrem inneren Schmerz zu Grunde zu gehen, ist neu. — Von dem Herzen weiss Leonora noch nichts, dies hat Susannah Centlivre in geschickter Weise noch zurückgehalten, um eine Steigerung in der Handlung zu erreichen. — Als Ghismonda das Gefäss öffnet, wird uns nichts von Erstaunen gesagt, es heisst nur: „Così ebbe per certissimo quello essere il cuor di Guiscardo." Als dagegen Leonora hört, dass sich in der Schale das Herz Lorenzo's befinde, gerät sie ganz ausser sich vor Entsetzen. — Dementsprechend verschieden entwickelt sich der weitere Verlauf der Szene. Während Ghismonda mit aller Ruhe, aber fest entschlossen, nicht mehr lange zu leben, dem Herzen ihre letzten Dienste erweist, und sich gleichzeitig den Todestrank bereitet, verflucht Leonora ihren Vater. — Ghismonda lässt ihm sogar danken, dass er ihr das Herz geschickt und ihr so Gelegenheit gegeben hat, es zu beweinen. — Leonora dagegen verflucht ihren Vater und seine Grausamkeit. Sie bittet den Himmel, die Urheber der Tat zu bestrafen. Sie verflucht die Erde, welche sie trägt. — Ja, sie macht sogar einen Versuch, sich mit Learchus Schwert zu töten. Als ihr dies nicht gelingt, verflucht sie noch die Lombardei. Dann nimmt sie, wie Ghismonda bei Boccaccio, die Gabe mit Zärtlichkeit an sich.

Die Ceremonie, welche Ghismonda später mit dem Herzen vornimmt, fehlt bei Susannah Centlivre, doch werden wir später sehen, dass auch sie den Wunsch ausspricht, das grausame Geschenk an ihr Herz zu legen und so aus dem Leben zu scheiden (S. 376). Dort scheint es auch, als wenn man ihr das Herz fortgenommen habe (vgl. S. 54 unten).

Akt V. Szene 2.

Agonistus erscheint, nachdem sich Leonora verzweifelt entfernt hat, und meldet das Kommen des Königs an, der auch gleich auftritt. — Er erzählt, er habe Antenor in die Stadt geschickt, um die Teilnehmer am Aufruhr zu bestrafen. Dann fragt er, wie Leonora die Nachricht vom Tode Lorenzo's ertragen habe. Learchus erwiedert, sie habe sie wie eine römische Matrone, ohne Unruhe zu verraten, aufgenommen. Der König bedauert dies.[1]) Learchus fährt fort, und erzählt, dass aber die Übergabe des Herzens sie fast um den Verstand gebracht habe und dass sie sich und die Welt deshalb verflucht habe. Dann habe sie die Gabe an sich genommen und geschworen, sich nie davon zu trennen. Mit dieser Nachricht ist der König wieder zufrieden. Learchus versucht ihn milder zu stimmen, er sagt, die Szene habe einen entsetzlichen Eindruck auf ihn gemacht, den er gar nicht wiedergeben könne. Er erinnert ihn an die unvergleichliche Treue seiner Tochter, die entschlossen sei, für den Geliebten zu sterben und fragt ihn, ob durch diesen Gedanken nicht auch er beunruhigt würde. Der König weist ihn kalt und ironisch zurück. Learchus lässt sich

---

1) Zu dieser Szene, oder vielmehr überhaupt zum Anfang dieses Aktes, bemerkt Sherwood irrtümlich S. 51: „Akt V. Der König wird herbeigeholt und beginnt Reue über seine Grausamkeit zu empfinden." Die Zwischenbemerkungen des Königs, während Learchus ihm berichtet („then is half my Vengeance lost" und „thou dost revive me with this story"), schliessen vielmehr jede Spur von Reue aus. Wenn er dem Learchus am Schluss seiner ermahnenden Rede erwiedert:

„Name it no more, I do not care to think on't;
I wish thy Father had but half thy Virtues,"

anstatt ihm, der doch recht kühnen Worte wegen zu zürnen, so weist das darauf hin, dass er ihm doch innerlich Recht geben muss, doch kann auch hier von einer eigentlichen Reue immer noch nicht die Rede sein. Die Reue wird in ihm vielmehr, wie wir im weiteren Verlaufe dieser Untersuchung sehen werden, durch ganz andere, viel äusserlichere Ursachen bewirkt.

aber dadurch nicht abschrecken, er fährt fort: auch der König würde weinen, wenn er sähe, was er eben gesehen hätte. Er erinnert ihn auch an sein Land, und fragt, was denn aus seinen Untertanen werden solle, wenn er sterbe und auch Leonora nicht mehr lebe. — Das ungeborene Kind würde ihm fluchen, ihm, der das beste Paar vernichtet hätte, das jemals Hymen verbunden habe.

Der König verweist ihm diese Reden, zürnt ihm aber nicht. — Learchus kommt dann auf das Paket zu sprechen, das Lorenzo ihm gab, und meldet, dass der Eremit draussen warte und den König zu sprechen wünsche, für den er schwerwiegende Nachrichten habe.

Diese Szene ist ganz von Susannah Centlivre hinzu erfunden worden. Bei Boccaccio tritt der König erst wieder auf, als seine Tochter auf dem Sterbebett liegt.

Akt V. Szene 3.

Enter Hermit. Der Eremit tritt auf und erzählt, er habe zwanzig Jahre in Einsamkeit und Gebet verbracht, um seinen Sohn zu retten, den der König ihm nun entrissen habe. Lorenzo, den Alcanor als Kind aufgenommen und erzogen habe, sei sein Sohn gewesen, und er sei es auch gewesen, der seine Ehe mit Leonora eingesegnet habe. Der König fährt ihn deshalb hart an: alle zur Schau getragene Demut der Priester sei nur Heuchelei, und nur angenommen, um ihren Ehrgeiz zu verdecken. Der Priesterhochmut maasse sich sogar an, über Könige herrschen zu wollen. — Er will ihn gerade verhaften lassen, als sich der Eremit plötzlich als Oheim desselben und ehemaliger Herzog von Mailand zu erkennen gibt. Er erzählt darauf dem erstaunten Könige seine Geschichte. — Nach seiner Vertreibung habe er bei vielen Fürsten Unterstützung gesucht, aber vergebens. Da habe er eines Abends in Venedig einen Eremiten getroffen, der ihm geraten habe, einem Orden beizutreten und seine Sünden durch Gebet zu tilgen. Wenn er ganze

zwanzig Jahre als Einsiedler lebe, würde sein Sohn eine Königskrone tragen und er in sein Herzogtum wieder eingesetzt werden. Hielte er nicht so lange in seiner Busse aus, so würde sowohl er, wie auch sein Sohn zu Grunde gehen. Doch nun sehe er, unter der Königskrone seines Sohnes sei die Märtyrerkrone der Liebe gemeint gewesen. Als er damals diesen Ausspruch des Eremiten dem Lord Alcanor erzählt habe, habe dieser sich erboten, seinen dreijährigen Sohn zu sich zu nehmen, ihn als seinen eigenen zu erziehen und dabei das Geheimnis zu wahren. Er selbst habe dann im Wäldchen, nahe dem Gemach der Leonora, seine Zelle aufgeschlagen und habe dort unerkannt gelebt. Auf dem Totenbett habe Alcanor Lorenzo befohlen, ihn wie einen Vater zu verehren, ohne ihn aber über das Geheimnis aufzuklären. Jetzt gerade seien die zwanzig Jahre um, und deshalb habe er Lorenzo das Paket übergeben, um dem König das Geheimnis mitzuteilen. Doch sehe er, der Augenblick, von dem er sich das grösste Glück versprochen hat, sei nun der unglücklichste seines Lebens geworden. — Damit schliesst der Eremit seine Rede; der König aber wird plötzlich von furchtbarer Reue ergriffen und sehnt sich nur noch nach der Verzeihung seines Oheims und Leonoras.

Auch diese Szene ist ganz unabhängig von der Vorlage. Bei Boccaccio kommt überhaupt kein Eremit vor, und von einem Herzog von Mailand, der zugleich Onkel des Königs ist, ist auch nicht die Rede. — Das Stück nähert sich bereits seiner Lösung. Der König empfindet Reue, nicht weil er unmenschlich grausam gewesen ist, sondern weil seine Grausamkeit ohne sein Wissen einen seiner eignen Verwandten getroffen hat, und weil sie sich nunmehr als unnütz erweist, da der Geliebte ja seiner Tochter ebenbürtig war. — Wir sehen, diese Lösung ist nur recht äusserlich mit dem übrigen Inhalt des Stückes verbunden.

Akt V. Szene 4.

Enter Leonora held by her Women. Leonora wirft sich ihrem Vater zu Füssen und bittet ihn, bei seiner früheren Liebe, sie doch von ihrer lästigen Aufsicht zu befreien. Jetzt werde sie, die Prinzessin, der früher auf ihren Wink jeder folgte, auf Schritt und Tritt beobachtet. Sie brauche nicht Dolche und Gift, sie wolle nur das Geschenk ihres Vaters an ihr Herz nehmen, und dann sanft aus dem Leben zum Tode hinüberschlummern.

Der König bittet nunmehr seine Tochter reuevoll um Vergebung. Sie solle ihm nur versprechen, weiter zu leben. Er werde das Andenken ihres Gatten in jeder Weise ehren. Er wolle ihm ein prächtiges Denkmal bauen und jährlich einen Gedenktag feiern. Auch wolle er auf die Krone zu ihren Gunsten verzichten.

Leonora erwiedert, dass eine Krone ihren Schmerz in keiner Weise lindern könne. Auch sei es ihr jetzt, nach dem Tode Lorenzos, gleichgültig, ob seine Reue echt oder nur erheuchelt sei. Dann kniet sie nieder und schwört bei der wertvollen Reliquie im goldenen Sarge, dass sie sich des Schlafes und der Nahrung enthalten wolle, bis sie mit dem Geliebten wieder vereinigt wäre.

Der König klagt, dass er Lorenzo nicht mit seinen Schätzen ins Leben zurückrufen könne, er würde mit Freuden seine Krone dafür hingeben. Mit mehr Freude würde er jetzt seine Zustimmung zu Lorenzos Verbindung mit Leonora geben, als er je über den Besitz seiner Herrschaft empfunden habe.

Der Eremit und Leonora werfen ihm vor, er hätte etwas früher so handeln sollen, jetzt hätten derartige Reden wenig Wert.

Der König ist ganz verzweifelt, ihnen keinen Beweis für die Echtheit seiner Reue geben zu können, und versucht sie durch Schwüre zu erweisen. Leonora aber ist nicht

geneigt, auf seine Beteuerungen zu hören, und will seiner Bitte nicht Folge geben.

Die Szene ist recht frei bearbeitet. Bei Boccaccio kommt der Vater an das Sterbebett seiner Tochter, die das Gift schon genommen hat. In unserem Stück kommt die Tochter zum Vater und bittet, von ihrer Aufsicht befreit zu werden. Bei Boccaccio ist von der Aufsicht nicht die Rede, obwohl die ganze Sachlage einen Selbstmord recht nahelegt; die Damen der Ghismonda stehen vielmehr dabei, wissen aber nicht, was die eigentümliche Handlungsweise ihrer Herrin zu bedeuten hat, zuletzt werden sie doch besorgt, und schicken zum König, der nunmehr zu spät kommt. — Durch Gift will Leonora nicht sterben, wie sie ausdrücklich hervorhebt, sondern durch Gram und Hunger (wie auch schon Sherwood bemerkt).

Dass der Vater jetzt Reue empfindet, findet sich auch bei Boccaccio; doch sehen wir hier mit eigenen Augen, wie er unter der Erfolglosigkeit seiner Versuche, Leonoras Verzeihung zu erlangen, leidet. In der Vorlage wird dies nur in wenigen Sätzen ausgedrückt (S. 163):

„Il quale (Tancredi) temendo di quello che sopravvenne, presto nella camera scese della figliuola, nella qual giunse in quella ora che essa sopra il suo letto si pose; e tardi con dolci parole levatosi a suo conforto, veggendo i termini ne' quali era, comincio dolorosamente a piagnere . . . L'angoscia del pianto non lasciò rispondere al prenze.“ Diese süssen Worte, mit denen der König seine Tochter aufzurichten sucht, hat Susannah Centlivre im Einzelnen ausgeführt: nämlich im Anerbieten, Lorenzo ein Denkmal zu errichten und seinem Andenken jährlich einen Erinnerungstag zu weihen, auch im Verzicht auf die Krone. Die Worte sind hier ebenso erfolglos, wie dort; hier, weil Leonora nicht darauf hören will, dort, weil sie das Gift schon genommen hat, doch hätte sie auch anderenfalls, ihrem ganzen Charakter nach, ebenso handeln müssen. Das Denkmal, welches der König in the Cruel Gift ver-

spricht, setzt der bei Boccaccio wirklich, doch kann er es dort auch für seine Tochter errichten, die ihrem Geliebten in den Tod folgt. — Die Bitte der Ghismonda, sie mit dem Geliebten an demselben Orte öffentlich zu begraben, hat Susannah Centlivre fortgelassen. — Wenn endlich der König so oft und nachdrücklich betont, er würde alles hingeben, um Lorenzo das Leben zurückerkaufen zu können, so bezieht sich dies auch auf die folgende Szene und hat bei Boccaccio keine Entsprechung.

Akt V. Szene 5.

Enter Learchus and Lorenzo at the upper End of the Stage. Learchus hatte nach dem verzweifelten Versuche des Königs, die Echtheit seiner Reue darzutun, die Bühne unauffällig verlassen, und führt nun Lorenzo herein. Als Leonora ihn sieht, glaubt sie, es sei sein Geist, der vom Himmel gekommen ist, um den verbrecherischen König zu warnen. Sie will sich ihm anschliessen und fällt in Ohnmacht. Lorenzo ist sehr erschreckt und glaubt, sie sei gestorben. Der König und der Eremit sind auf das Freudigste überrascht, und auch Leonora lässt sich durch die Stimme Lorenzos ins Bewusstsein zurückrufen und fragt ihn, wie er wieder zum Leben gekommen sei. Sie klammert sich fest an ihn an, damit er nicht wieder aus dem Leben scheiden könne, ohne sie mitzunehmen.

Der König befiehlt, öffentlich zu verkünden, das Lorenzo lebe und der Erbe der Krone von Mailand sei. — Diesem, der natürlich sehr erstaunt darüber ist, erklärt er dann den Zusammenhang der Dinge.

Lorenzo begrüsst den Eremiten knieend als seinen Vater, und Leonora jubelt über den glücklichen Wechsel der Dinge; sie bedauert nur, dass Antimora und Cardono nicht an ihrem Glück teilnehmen können. — Der König fragt Learchus, ob er diese beiden etwa auch vor dem Tode bewahrt habe, er würde ihm sehr dankbar dafür sein. —

Jener dankt dem König, dass er ihm seine Pflichtverletzung vergebe, und führt Antimora herein; Cardono ist gerade zur rechten Zeit an seiner Wunde gestorben, trotz aller angewandten Sorgfalt.

Antimora bittet den König um Verzeihung und erhält solche. — Wenn sie Lorenzo auch nun nicht mehr Bruder nennen kann, so ist sie über seine Befreiung doch nicht weniger froh. Doch er will sie auch fernerhin als seine Schwester betrachten, und übergiebt sie feierlich dem Learchus. — Als der König dann dem Retter dankt, erwiedert er, er wäre bereit gewesen, sein Leben zu verlieren, wenn der König mit seiner Handlungsweise nicht einverstanden gewesen wäre. — Leonora bittet er wegen des angetanen Schmerzes um Vergebung, er habe aber Lorenzo auf andere Weise nicht retten können. Er habe das Herz des Soldaten benutzt, den Cardono erstochen habe und gehofft, auf diese Weise das Mitleid des Königs zu erregen. — Zum Schluss segnet ihn noch Leonora für die Rettung des Geliebten.

Als sich alles auf der Höhe der Freude befindet, tritt der Capitain auf und meldet, die Bürger hätten auf die Nachricht, Lorenzo lebe, ihre Waffen niedergelegt; aber Lord Antenor sei vorher im Handgemenge gefallen. Der König tröstet Learchus über seinen Verlust, er habe ja nun Antimora, und alle Ehren Antenors wolle er ihm übertragen. Doch warnt er ihn noch zum Schluss vor Ehrgeiz, Herrschsucht und Rachsucht, Gefahren, die dem Staatsmann besonders nahe lägen. Das traurige Ende seines Vaters lehre, wie ratsam es sei, nur des Königs und des Landes Wohl zur Richtschnur seines Handelns zu nehmen.

Diese Lösung des Stückes, welche das Trauerspiel im letzten Augenblick zu einem Schauspiel umgestaltet, ist von Susannah Centlivre erfunden worden.

Wir müssen sagen, dass das Stück besser mit der vierten Szene des fünften Aktes geschlossen hätte. Durch diesen undramatischen Ausgang wird die Wirkung des Stückes geradezu vernichtet. Dass das Schicksal der Be-

teiligten sich nunmehr günstig gestaltet, erregt in uns durchaus nicht die Befriedigung, die die Verfasserin wohl beabsichtigt hatte. Dazu ist die letzte Szene viel zu äusserlich mit der früheren Handlung und vor allen Dingen mit den Charakteren verbunden. Während wir am Schluss der vierten Scene durch das tragische Geschick der Beteiligten tief erschüttert waren, mutet uns das Stück am Ende des fünften Aktes geradezu roh an, wie die Lust, mit dem Schrecklichen zu spielen, ohne den Mut, ihm in seiner ganzen Gewalt ins Angesicht zu sehen.

Wenn wir uns noch einmal den Gang der Handlung unseres Stückes vergegenwärtigen, so kommen wir zu dem Resultat, dass sich Susannah Centlivre im dritten und im fünften Akt am meisten Boccaccio nähert. Doch ist sie auch hier immer noch sehr selbständig. — Im vierten Akt ist nur der grausame Befehl des Königs Boccaccio entnommen. Der erste und zweite Akt dagegen sind von der Vorlage ganz unabhängig.

II. Die Charaktere.

1. Der König.

Bei Boccaccio und in den meisten Versionen derselben Fabel führt er den Namen: Tancred, und ist König von Salerno. Susannah Centlivre gibt ihm keinen bestimmten Namen und macht ihn zum König von Verona. — In der Vorlage besteht der Charakter eigentlich nur aus Vaterliebe und Fürstenstolz. Daneben leitet ihn Rachsucht und Grausamkeit in seinen Handeln. — Immer wieder werden wir darauf hingewiesen, ein wie zärtlicher Vater er ist.

Erst spät hat er seine Tochter verheiratet, weil er sich nicht von ihr trennen mochte. Als sie dann bald als Witwe an seinen Hof kommt, ist sie ihm nur noch teurer, und er denkt nicht daran, sie wieder von sich zu lassen und sie wieder zu verheiraten. — Wir sehen, trotz seiner grossen Liebe zu ihr, ist er doch ein grosser Egoist und nimmt mehr Rücksicht auf seine eigenen Wünsche, als auf ihr Bestes im eigentlichen Sinne. — Dennoch ist seine Vaterliebe echt. Die Vergehung seiner Tochter bereitet ihm furchtbaren Schmerz. Er hatte fest auf sie vertraut, und hatte sie nie einer solchen Verfehlung für fähig gehalten. Er ist daher auch auf das Tiefste dadurch getroffen. Nachdem er die Rede an seine Tochter vollendet hat, heisst es (S. 156): „E questo detto, bassò il viso, piangendo si forte, come farebbe un fanciul ben battuto."

Als er zuletzt an das Sterbebett seiner Tochter kommt, versucht er sie zu trösten und als sie jenen Trost von sich weist, und nur bittet, an demselben Orte, wie Guiscardo, begraben zu werden, heisst es (S. 163): „L'angoscia del pianto non laseiò rispondere al prenze" und am Schluss: „Li quali Tancredi dopo molto pianto e tardi pentuto della crudelita con general dolore . . ." Ihren letzten Wunsch erfüllt er natürlich.

Uns erstaunt es, wie er bei einer so starken Vaterliebe so hartherzig und grausam gegen seine Tochter sein konnte. Dazu musste das Gefühl für Familienehre sehr stark in ihm entwickelt sein. — Darauf deutet allerdings sein grosser Schmerz und Zorn über die Verfehlung Ghismonda's. Als er Zeuge derselbsn wird, will er gleich seinen Zorn an den Liebenden auslassen, so entrüstet ist er; doch sieht er davon ab (S. 154): „E senza essere da alcuno veduto, dolente a morte alla sua camera si tornò." Guiscard kann er später nicht vor sich sehen, ohne fast in Tränen auszubrechen. Als er dann seiner Tochter gegenübersteht, kann er sich der Tränen nicht enthalten. Er spricht es ihr auch direkt aus, wie tief sie ihn betrübt habe (S. 155): „Di che io in questo poco di rimanente di vita, che la mia vecchiezza mi serba, sempre starò dolente, di ciò ricordando mi." Einige Zeilen tiefer sagt er zu ihr: „Di che tu in grandissimo affanno d'animo messo m' hai, non sappiendo io che partito di te mi pigliare."

Dass ihm gerade die niedrige Herkunft Guiscards ein Dorn im Auge ist, und dass er ihr ihren Fehltritt vielleicht eher verziehen hätte, wenn sie ihn mit einem Manne höheren Standes begangen hätte, mutet uns etwas fremdartig an.

Dass er Guiscard hart bestraft und auch seine Tochter nicht straffrei ausgehen lassen will, scheint uns ganz gerecht; doch die Überreichung des Herzens in der goldenen Schale und besonders die beigefügte Botschaft machen auf uns den Eindruck übermässiger Grausamkeit, ja Roheit.

Dies sind die beiden Charakterzüge, die den König ganz beherrschen. Es wird zwar angedeutet, dass der Gerechtigkeitssinn in ihm nicht ganz schweigt, doch wird er schnell unterdrückt, Sigismonda gegenüber durch seine Vaterliebe, und Guiscardo gegenüber durch seinen Zorn. („Er sieht ein, dass Sigismonda eigentlich dieselbe Strafe verdiene, wie Guiscardo, er verschont sie aber. Er hat oft

bekannt, dass Guiscardo mancherlei Verdienste und Tugenden habe, dennoch trägt er dem keine Rechnung bei seinem Entschluss.")

Bei Susannah Centlivre werden wir im König dieselben Charakterzüge wieder finden. Die Vaterliebe ist zwar nicht so stark betont, wie bei Boccaccio, und wird zweifellos von anderen Zügen übertroffen. Dennoch lässt sich ihr Vorhandensein nicht leugnen.

In der letzten Scene des erstes Aktes fährt er Autenor zornig an, dass er in ihm Misstrauen gegen seine Tochter errege (S. 332):

„What dost thou know, that has so greatly
moved thee
T'instil the subtil Poison of Distrust,
And stir my Nature up against my Child?"

Sein Vertrauen zu Leonora ist auch nicht so leicht zu erschüttern (S. 333):

„Ha! have a Care
I shall not credit this so easily."

In der ersten Szene des zweiten Aktes beginnt er seine warnende Ansprache an seine Tochter mit den Worten (S. 337):

„Daughter, methinks this Day you're doubly mine;
Your Words contain'd what'eer my Heart could wish;
In thee alone I treasure all my Hopes,
And have in thee forgot thy Mothers Loss."

Wenn diese Worte auch eine Verwarnung einleiten sollen, so sprechen doch die ersten beiden Verse seine Freude über die ablehnende Antwort an den Gesandten des Herzogs von Toscana deutlich aus. Ob diese Freude nicht auch zum Teil darin ihren Grund hat, dass er sie nun noch länger bei sich behalten kann, wird nicht gesagt; doch liegt dies recht nahe.

Auch zeigt diese ganze Szene, dass seine Tochter ihm teuer ist, es hat fast den Anschein, als wolle er sie vor der Entdeckung schützen.

Die Verfluchung der Liebe, am Ende des zweiten Auftrittes des vierten Aktes, dient auch dazu, zu zeigen, wie nahe ihm Leonoras Schicksal geht (S. 359):

> Curse on the fond deceitful, softening Passion!
> How glorious had my Leonora stood,
> But for bewitching and destructive Love,
> Which chills, and quite enervates all it reaches!

Doch ist bei ihm das Gefühl für die Ehre seines Hauses viel stärker, als seine Vaterliebe. In dieser Hinsicht ist er dem Tancred bei Boccaccio gleich. Als Antenor ihn auf Leonoras Liebesverhältnis aufmerksam macht, bricht er in die Worte aus:

> „Tortures and Death! pierce me at once and speak
> Whate'er it be, and rid my Expectation.
> Some secret Plot against my Life and Crown.
> Much rather had I hear'd of brooding Treason,
> Of raging Pestilence, or blazing Cities,
> Prodigious Earthquakes, universal Ruin,
> Than ought which touches Leonora's Fame."

Als Antenor ihm gesagt, Lorenzo sei der Geliebte seiner Tochter, und versprochen hat, den Beweis für seine Anklage zu erbringen, kennt die Wut des Königs keine Grenzen (S. 337):

> „My Pulse beats high, impatient of Revenge,
> And Speeche grows painful, choak'd with Indignation;
> Down all my wild Resentment for a while,
> And let me see, and judge like Majesty.
> Oh! Leonora, if thou'rt fall'n so low,
> To hold thy nightly Revels with my Slave,
> There's not a Rack thy Crimes can make me feel
> But I will double it upon you both:

Ling'ring, unheard of Torments you shall prove,
And curse the fatal Sweets of guilty Love."

Dass er den verdienstvollsten Mann seines Landes „my Slave" nennt, zeigt, was für einen hohen Grad sein Zorn erreicht hat. —

Wie er über eine Verbindung Leonora's unter ihrem Stande denkt, zeigen uns seine Worte (S. 337):

You have dis Day disdain'd a Sov'reign Prince;
Let no mean Choice disgrace so just a Pride,
And sully thy Virgin Fame at once.

Als Antenor berichtet, er habe Späher ausgestellt, die ihm melden sollten, wenn die Liebenden zusammenkämen, erwiedert der König (S. 339):

„They then shall part for ever"

und

„Thy Words add but fresh Fuel to my Flame
Lead on and let me view at once my shame,
And with his Blood wash off th'inglorious Stain."

Als er später die Liebenden belauscht und hört, wie Lorenzo Leonora seine Königin nennt, entfahren ihm die Worte (344):

„Ha! His Queen! His head shall answer for
the Treason."

Und am Schluss der Scene, nachdem sich Lorenzo mit dem Versprechen, am nächsten Tage Leonora wieder zu treffen, entfernt hat, schickt er Antenor, ihn zu verhaften (S. 345):

Lor.: „Death only ean deprive that Expectation:
Farewel, thou fairest, best of all thy Kind."

King: Well hast thou said; Death shall prevent thy Hopes.
Haste then Antenor . . .
Go, take my Guards, and seize th'audacious Traytor."

Die Szene zwischen dem König und Leonora, nach der Entdeckung, bietet uns Belege für diesen Charakterzug des Königs in reicher Zahl. Während bei Boccaccio Tancred seine Tochter mit Worten anredet, die mehr Trauer als Zorn enthalten und seine Wut sich nur gegen Guiscardo richtet, ist in unserem Stück der König auch gegen seine Tochter hart und erbarmungslos. Schon die Anrede ist so gehalten (S. 349):

„And art thou then so harden'd in thy Crimes
Oh! let my Heart forget a Fathers Fondness!
Let softer Pity fly to suff'ring Saints
Nor once invade the Conference we hold."

Als die Tochter die Götter bittet, ihr ausser der Reinheit ihrer Mutter auch ihres Vaters Charakterfestigkeit zu verleihen, verbietet er ihr, den Namen der Mutter zu nennen (S. 350):

„Ha! dar'st thou name thy Mother, vile Contagion?"

Leonora bittet ihn wegen ihres Vergehens um Verzeihung, doch lässt er sich nicht besänftigen (S. 350):

„Blast me, ye Powers, if ever I forgive!
No I will punish thee as thou deserv'st;
Remove the Cause that led thy Soul astray,
And shew thee what it is to Love a Slave.
— — — — — — — — —
I'll have for evry Kiss the Traytor gave thee,
By which he stain'd the glory of his King,
His Flesh by Morsels torn with Pincers off,
And make a Passage for his lustful Blood,
To whash those Spots away."

Auch nicht der Gedanke an den Staat, der viel an Lorenzo verlieren würde, ebensowenig die Erinnerung an die Verdienste desselben, können den zornigen König bewegen, seiner auflodernden Wut Zügel anzulegen (S. 350):

„Perish that kingdom with thyself and me,
When'er I save a Traytor from the Stroke."

Darin, dass die Enthüllung der heimlichen Ehe so wenig Eindruck auf ihn macht, dass also die nicht standesmässige Verbindung bei ihm den grössten Anstoss erregt, berührt er sich mit dem König bei Boccaccio. — Dass diese Eröffnung seinen Zorn nur noch steigert, obwohl er nach damaliger Anschauung nicht mehr die Ehre seiner Tochter als verletzt ansehen kann, zeigen uns die Worte (S. 351):

„Patience, good Heaven, or I shall kill her too;
I would not spare him now, to save my Crown;
No this Confession does but wing his Fate;
Off, or I'll spurn thee from me."

Damit stösst er seine Tochter, die vor ihm auf den Knieen liegt, wütend von sich.

Als sich daraufhin Leonora ihm entschlossen gegenüberstellt, verlässt er sie wütend, mit der Ankündigung, Lorenzo bald töten zu lassen. Seine letzten Worte zeigen uns, dass er zwar die Absicht, seine Tochter unmittelbar zu strafen, die er noch am Anfang derselben Szene aussprach, jetzt aufgegeben hat, dass er aber trotzdem den Bruch zwischen ihm selbst und seiner Tochter für vollständig ansieht:

„Yes, Trait'ress! I will teach thy Disobedience
What 'tis to wound the Fondness of a Father,
And make the Heart drop Blood that doated on thee.
— — — — — — — — — — —
He, he for whom thou hast abandon'd Duty
Betrayed a Parent, and disgrac'd a Throne;
He shall return the fatal Stroke upon thee
Hug his Idea dwell upon his Memory;
For dearly hast thou bought him — at the Price
Of Honour, — of thy Father — of a Crown. "

Aus dieser Stelle geht hervor, dass es neben der Schändung der Ehre seines Hauses noch etwas Anderes ist, was seinen Zorn in so hohem Grade erregt. Er sieht nämlich in dem Falle eine Auflehnung gegen seine königliche Person. Hier, wo sich Leonora ihm tatsächlich widersetzt, indem sie ihm sagt, alle Qualen, die er ersinnen könne, würden sie doch nie dazu bringen können, ihre Liebe aufzugeben, ist dies ja sehr natürlich. Aber auch schon aus vorher angeführten Stellen ersehen wir, dass er auch insbesondere Lorenzo's Handlungsweise als Ungehorsam und Verrat auffasst (vergl. S. 133: „His head shall answer for the Treason" und „seize the audacious Traytor." S. 135: „every kiss the Traytor gave thee" und „Perish the kingdom . . . when'er I save a Traitor from the Stroke").

Wir haben gesehen, dass dem König die Ehre seines Hauses sehr hoch steht, und dass eine Verletzung derselben oder auch jeder Ungehorsam gegen seine Person, seinen Zorn auf das Höchste entfacht. Nach den angeführten Belegstellen möchte es uns scheinen, als übertreffe er in diesem Punkte noch den König bei Boccaccio, bei dem sich ein heftiger innerer Kampf erhebt, in dem schliesslich doch sein Rachedurst zunächst den Sieg über mildere Regungen davonträgt, da er nicht glaubt, dass seine Tochter ihre Drohung wahrmachen würde. Wer weiss, wie er gehandelt haben würde, wenn er vorausgesehen hätte, was sich aus seiner Massregel entwickeln würde. Der König in „the Cruel Gift" dagegen scheint bereit zu sein, ausser den beiden Schuldigen auch noch sich selbst und sein Land seiner Rache zu opfern. — Dennoch ist sein Zorn nur ein Aufbrausen, und bald darauf ist er bereit, alle Milderungsgründe gelten zu lassen: nicht nur seine Tochter will er schonen, auch Lorenzo will er nur verbannen und aus den Augen seiner Tochter entfernen. Dies sei eine genügend harte Strafe für einen Liebenden. Er erinnert sich jetzt doch seiner Verdienste und derjenigen seines Vaters Alcanor, und sein Gerechtigkeitssinn sträubt sich dagegen, den ver-

dienstvollsten Mann seines Landes einem so schmachvollen Tode preiszugeben (S. 358):

„In Spite of all my Wrongs, my Anger cools
Nor can I now resolve to let him die
His fathers Merit melts me into Pity;
The Lord Alcanor was an honest Statesman,
And you must own Lorenzo well has serv'd me
Both these plead strongly in a gen'rous mind.

Alles Drängen und Hetzen Antenors kann ihn jetzt nicht von dieser milderen Auffassung des Falles abbringen. Ja, er macht Antenor darauf aufmerksam, dass er selbst ja einst Ähnliches für seinen Sohn gewünscht. Als jener erwiedert, er habe demütig um das gebeten, was jener frech an sich gerissen habe, und habe ausserdem lange für seine kühne Bitte gebüsst, erwiedert der König:

„Mistake me not I shall not pardon him;
No, he shall live an Exile, far from hence,
And never see my Leonora more:
That to a Lover's Punishment enough."

Dass Lorenzo einst wiederkommen werde und dem Staate gefährlich werden könne, was doch eigentlich recht nahe liegt, befürchtet er nicht (S. 358):

„Dismiss your Fears, for I'll dissolve the Marriage
And give her to a Prince that shall defend ye."

Es bedarf eines viel zwingenderen Grundes, um diese milderen Regungen des Königs zu ersticken. Diesen bietet der Aufruhr. Der offenen Empörung gegenüber ist der König natürlich zur äussersten Strenge gezwungen; dies gebietet ihm schon seine Stellung als König dem Lande gegenüber; es ist einfach seine Pflicht. Das dies wiederum seinen Zorn auf das höchste entfacht, und dass seine Grausamkeit, deren Keime in seinem Charakter liegen, ihn zum Übermass und zur Roheit treibt, ist bei der Lage der Dinge

nicht verwunderlich. — Die Undankbarkeit, die in diesem Aufruhr liegt, schmerzt ihn bitter, denn er ist sich bewusst, jederzeit gerecht regiert und dem Volke jede mögliche Freiheit gelassen zu haben (S. 360):

„Have I for this with Toil and Care secur'd
Freedom and every thing thats dear unto them?
And do th'ingrateful Wretches thus repay me?
But I will teach them what they owe their king.
And sweep the bold Conspirator from the Earth.

Er befiehlt natürlich, alle Teilnehmer an der Verschwörung hinzurichten — allerdings vergisst er dabei, dass Leonora eigentlich das Haupt derselben war; dies vergisst auch die Autorin und geht darauf nicht weiter ein. Dann gibt er jenen grausamen Befehl, der unsere moderne Empfindung so entsetzlich roh anmutet; doch hat wohl das Publikum zur Zeit der Entstehung unseres Stückes dies nicht gerade als Roheit empfunden.

Diesmal treten mildere Empfindungen nicht so schnell ein, wie das vorige Mal, und er ist im Stande, die Erzählung von der Ausführung seines Auftrages und dem bitteren Schmerz seiner Tochter ohne die geringste Bewegung anzuhören, ja er macht dabei Zwischenbemerkungen, die uns von einer furchtbar rachsüchtigen, hartherzigen Gesinnung sprechen. Er fragt Learchus über den Auftrag, und ob er ihn ausgerichtet habe und dann (S. 372): „How does our Daughter bear her Minions Death?"

Als Learchus erwiedert, sie habe die Nachricht mit Entschlossenheit vernommen und habe keinen Schmerz geäussert, ist seine Antwort: „Then is half my Vengeance lost." Als ihm darauf Learchus erzählt, wie tief sie die Überreichung des Herzens erschüttert habe, triumphiert er: „Thou dost revive me with this Story."

Mir scheint diese Szene psychologisch nicht geschickt ausgeführt zu sein. Wenn Jemand wütend auffährt und allerhand Drohungen ausstösst, dann aber plötzlich von

Reue ergriffen wird, sobald er sieht, dass seine Drohungen wahr werden, so ist das leicht zu verstehen. Wie aber Jemand, von dem wir wissen, dass er milderen Regungen durchaus zugänglich ist, wenn er seinen Rachedurst gestillt sieht, und gleichzeitig Jemand, der ihm teuer ist, auf das Empfindlichste getroffen sieht, nicht nur keine Spur von Reue oder Bewegung empfindet, sondern sogar noch so hartherzig und roh über diese Sache reden kann, das ist psychologisch schwer begreiflich. Susannah Centlivre hat wohl die Szene so gestaltet, um die Versöhnungsversuche des Learchus hier anbringen zu können, und es als eine um so grössere Heldentat von seiner Seite hervorheben zu können, dass er die Gefangenen schont. Auch wollte sie wohl eine gewisse Entwickelung und Steigerung der Reue des Königs zum Ausdruck bringen. Dabei vergass sie dann, dass sie den natürlichsten Grund vor die ganze Entwickelung gestellt hat. Sie beginnt dann von Neuem mit den Versöhnungsversuchen des Learchus, die auch in sofern Erfolg haben, als sich der König die oft recht kühnen Ausführungen seines Untergebenen ruhig gefallen lässt. Die Reue selbst wird dann durch ein Ereignis eingeleitet, das nur recht äusserlich mit der Handlung verknüpft ist. Der Eremit erscheint als „deus ex machina“ und die Reue des Königs gründet sich nunmehr auf einen unglücklichen Zufall, obgleich die Verfasserin die Gelegenheit hatte, sie aus dem Charakter des Königs selbst hervorgehen zu lassen.

Als es sich nämlich später herausstellt, dass Lorenzo der Sohn des Herzogs von Mailand ist, beginnt der König plötzlich seine Grausamkeit bitter zu bereuen, er muss erkennen, dass er sie gegen seinen eigenen Verwandten begangen hat, und dass tatsächlich die Ehre seiner Tochter garnicht befleckt ist. Jetzt kann er den unglücklichen Fall auf das Tiefste beklagen und den Wunsch aussprechen, Lorenzo wieder ins Leben zurückgerufen zu sehen, und nunmehr kann dann Learchus auch den Totgeglaubten wieder in die Erscheinung treten lassen.

Wir sehen, Susannah Centlivre hat den Charakter des Königs nicht einfach aus Boccaccio herübergenommen. Sie hat ihm zwar die Hauptzüge gelassen, doch hat sie ihn durch Hinzufügung anderer weniger einseitig gestaltet und ihn uns menschlich näher gebracht. — Die Vaterliebe ist zwar nicht so stark betont, aber immerhin vorhanden. Sein Ehrgefühl ist auch stark entwickelt, doch nicht in dem Grade, dass es jeden anderen Charakterzug neben sich erdrückt, wie bei Boccaccio. Sein Gerechtigkeitssinn und seine Dankbarkeit gegen Alcanor und Lorenzo fallen sogar sehr stark ins Gewicht. Im letzten Teil allerdings zeigt er sich grausamer und rachsüchtiger, als seinem Charakter nach dem ersten Teil entspricht, und die Lösung wird durch die Befriedigung seines Familienstolzes herbeigeführt.

Besonders zeichnet sich der Charakter durch eine Entwickelung im Verlaufe des Stückes vor der Vorlage aus. Wir können zweimal eine Steigerung deutlich wahrnehmen, einmal bei seinem Entschluss, Lorenzo zu bestrafen, der erst in zwei Stufen erfolgt, und dann bei der Lösung, wo auch eine mehrfache gesteigerte Einwirkung erforderlich ist, um ihn zur Reue zu bewegen. Bei Boccaccio dagegen ist ein seelischer Konflikt zwar angedeutet, doch läuft er sehr schnell zu Gunsten des Fürstenstolzes aus, und ein Schwanken findet nicht statt.

2. Ghismonda — Leonora.

Susannah Centlivre zeigt bei der Umarbeitung der Charaktere das Bestreben, sie vielseitiger, mehr menschlich und weniger heldenhaft darzustellen. Dies traf für den König zu, und dies ist auch bei Leonora der Fall, und zwar ist diese Tendenz gerade hier in sehr hohem Masse bemerkbar. Aber der Charakter ist überhaupt stark geändert.

Ghismonda bei Boccaccio wird nur durch die Liebe beherrscht. — Wir erfahren dort über sie, dass ihr Vater

sie erst spät verheiratet habe, dass sie aber bald als Witwe zu ihm zurückgekehrt sei. Sie sei schön, jung und lebhaft gewesen und habe ihren Witwenstand recht schwer ertragen. Ihr Vater war glücklich, sie wieder zu haben, und dachte daher nicht daran, sie auf's Neue zu verheiraten. Sie selbst aber hielt es nicht für schicklich, ihn darum zu bitten. Da sie nun in allen Freuden eines glänzenden Hofes lebte, wurde ihr ihre Lage immer unerträglicher und sie beschloss, sich heimlich einen Liebhaber zu nehmen. Sie wählte sich Guiscardo dazu aus. Obwohl es schwierig für sie war, sich mit ihm ins Einverständnis zu setzen, gelang es ihr doch, indem sie einen Zettel in ein hohles Rohr steckte und ihm dieses Rohr scheinbar im Scherze überreichte. Auf dem Zettel hatte sie ihm den geheimen Zugang zu ihrem Zimmer beschrieben und ihn durch denselben öfter bei sich empfangen.

Wir sehen, ihre Liebe ist ganz und gar sinnlich, sie kann die gewohnten Freuden nicht entbehren, darum sieht sie sich nach einem Liebhaber um. Sie liebt noch keinen, sie muss sich erst einen suchen. Nach längerem Suchen fällt ihr Auge auf Guiscard und allmählich verliebt sie sich wirklich in ihn.

Wir wundern uns, dass diese sinnliche Liebe ihr ein so hohes Mass von Entschlossenheit und Charakterfestigkeit geben kann.

Als ihr Vater sie nach der Entdeckung ihres Verhältnisses zur Rede stellt, denkt sie nicht daran, ihre Verfehlung etwa ableugnen zu wollen. Auch lässt sie sich nicht von Furcht und Reue übermannen. — Zwar ist sie im ersten Augenblick nahe daran, in laute Klagen auszubrechen; doch fasst sie sich sofort, und bringt mit vollkommener Ruhe ihre Rechtfertigung vor. Die stolze Art derselben gibt uns den Eindruck, dass sie sich nicht schuldig fühlt. Einen grossen Teil der Schuld wälzt sie sogar auf ihren Vater, der sie nicht wieder vermählt hat, obgleich er die Gewalt der sinnlichen Triebe doch eigentlich kennen sollte. —

Auch habe sie ihre Handlungsweise sorgfältig verheimlicht, um ihrem Vater keine Schande zu machen. — Guiscard habe sie erst nach reiflicher Überlegung zu ihrem Liebhaber erwählt, und derselbe sei ihrer durchaus würdig. Darauf lässt sie die lange Auseinandersetzung über Schicksal, Tugend und Adel folgen, die schon im ersten Teil erwähnt wurde. Sie setzt darin auseinander, dass ursprünglich nach dem Recht der Natur nur dem Tugendhaften der Adel zukomme. Wenn jetzt ein Tugendhafter nicht den Adel erhielte, der ihm gebührt, so seien diejenigen daran schuld, die ihm vorenthielten, was ihm von Rechtswegen gehöre. Daher seien diese zu tadeln, niemals aber könne man Jemanden vorwerfen, dass er nicht adlig sei. — Dies wendet sie dann auf Guiscard an. Wenn Guiscard weder adlig noch reich ist, so sei der König daran schuld, der ihn nicht belohnt habe, wie er es verdiene, obgleich er oft genug seine Vorzüge gerühmt habe. Und dass der König mit seinen Lobsprüchen keineswegs verschwenderisch gewesen sei, davon habe sie sich jedesmal überzeugt. — Dann fordert sie ihn auf, sich an ihr zu rächen, falls er die Absicht habe, eine Grausamkeit zu begehen, denn sie habe die erste Anregung gegeben. Wenn er aber sie selbst nicht ebenso schwer bestrafen werde, wie Guiscard, so wolle sie selbst an sich Gerechtigkeit üben.

Wir sehen, Ghismonda zeigt eine bewunderungswürdige Ruhe und Festigkeit. Weder der Schmerz ihres Vaters, noch die Schwere seiner Anklage können sie aus der Fassung bringen. Sie denkt nicht daran, ihren Vater um Verzeihung zu bitten, sie will sich nur rechtfertigen. Und sie tut dies in einer wohlgesetzten Rede, in der sie keinen Punkt vergisst, der zu ihrer Rechtfertigung dienen kann, ja sie weiss schliesslich, ohne von ihrer Schuld das Geringste zu leugnen, den Fall so zu wenden, dass nicht mehr sie, sondern der Vater als der Schuldige erscheint. Ein Advokat hätte nicht mit mehr Geschicklichkeit zu Gunsten seines Klienten sprechen können.

Als ihr dann das Herz gebracht wird, hat sie schon alle Vorbereitungen getroffen und sich Gift verschafft. Die Botschaft nimmt sie mit der ruhigsten Miene entgegen und lässt ihrem Vater danken für das kostbare Geschenk. Dann nimmt sie die Schüssel mit dem Herzen zärtlich an sich und hält ihm eine wohlgesetzte Leichenrede. Da aber zu einer vollkommenen Totenfeier auch noch ihre Tränen gehören, so spendet sie auch diese. Als sie genügend Tränen vergossen hat, trocknet sie ihre Augen, und erklärt sich bereit, ihrem Geliebten in den Tod zu folgen. Sie lässt sich das Gift reichen, giesst es in die Schüssel und trinkt den ganzen Inhalt aus. Dann legt sie sich auf ihr Bett, drückt das Herz an sich und erwartet ruhig den Tod. Als dann Tancred herbeieilt und sich weinend vor ihrem Bette niederwirft, sagt sie ihm, er solle doch nicht weinen über das, was er selbst gewollt habe. Dann bittet sie ihn, sie doch an demselben Platze begraben zu lassen, wo Guiscard begraben sei. Nach diesen Worten nimmt sie kurz von Tancred Abschied und stirbt.

Sherwood macht darauf aufmerksam, dass der Charakter der Ghismonda nicht recht konsequent durchgeführt sei. Dies ist auch insofern richtig, als sie uns zuerst recht schwach erscheint ihrer Leidenschaft gegenüber, und am Schluss als eine Heldin des Leidens, die den Lehren der Stoiker alle Ehre gemacht hätte. Auch scheint es uns wunderbar, dass sie sich nicht entschliessen kann, wenigstens zu versuchen, ihren Vater zu einer neuen Verheiratung zu bewegen, während sie kein Bedenken trägt, in ihres Vaters eigenem Hause ein Liebesverhältnis zu beginnen, von dem sie sich doch sagen musste, dass es eines Tages entdeckt werden würde.

Dagegen kann man nun sagen, dass es psychologisch nicht absolut unmöglich erscheint, dass neben die anfangs sinnliche Liebe allmählich in dem im Grunde edlen Charakter eine auf die moralischen Eigenschaften Guiscards gegründete Neigung tritt, die ihr dann die Kraft zu ihrem

Leiden gibt. — Der zweite Punkt erscheint allerdings noch sonderbar, und man kann es als einen sehr glücklichen Gedanken betrachten, dass der Verfasser der Elisabethanischen Tragödie hier einen Versuch einschiebt, den König zu bewegen, seine Tochter wieder zu verheiraten; als dieses fehlschlägt, bleibt ihr dann allerdings nur übrig, ihre Leidenschaft zu unterdrücken, wenn sie die Kraft dazu hat, oder zu unterliegen.

Man könnte ja hier noch anführen, ihre Leidenschaft mache sie blind — doch macht sie sie andererseits recht findig, wie die Geschichte mit dem Rohr zeigt; auch will sie ja nachher mit aller Überlegung gehandelt haben.

Diese Schwierigkeiten fallen bei Susannah Centlivre fort. Dort ist der Charakter der Leonora überhaupt stark verändert. Bei ihr spielt allerdings die Liebe kaum eine geringere Rolle als bei Boccaccio's Ghismonda, doch ist diese Liebe von Anfang an weniger durch ihre Sinnlichkeit, als durch die moralischen Eigenschaften ihres Geliebten begründet. Von einer früheren Ehe ist nicht die Rede und überhaupt erfahren wir über die Vorgeschichte nur sehr wenig, nämlich dass ein Priester ihre Verbindung eingesegnet und dass Lorenzo den Zugang zum Zimmer der Prinzessin mit eigener Hand gangbar gemacht hat. Die Ehe, die Susannah Centlivre einführt, legt einen neuen Zug in Leonora's Charakter nahe, den wir auch finden, nämlich, dass Leonora auf diese Ehe viel Gewicht legt, und dadurch ihre Ehre für vollkommen unverletzt hält. Daneben tritt bei ihr der Zug auf, den wir auch bei Boccaccio finden, dass sie durch die Verdienste Lorenzo's ihre Wahl für gerechtfertigt hält. Mit diesen beiden Gründen tröstet sie sich, als sie ihr Verhältnis entdeckt glaubt (III$_1$ Schluss):

„Have I done aught to sully my fair Name,
Or taint my Virtue in this secret Choice?
In Fame's Record Lorenzo foremost stands
The first of Heroes, yet surpassed by none.

No conscius Blushes to my Cheeks can rise,
Which drag Repentance from a guilty Mind.
He is my Husband, and my Soul's at Peace;
That Thought supports me thro'all Storms of Fate;
No poisnous Damp below can blast my Love,
Secure of just Protection from above.

Der Charakterzug, den Leonora an dieser Stelle offenbart, liegt tiefer begründet. Er liegt in der Nationalität der Verfasserin. In diesem Punkte ist Leonora nicht Italienerin, sondern Germanin, während wir bei Ghismonda die echt romanische Auffassung der Liebe antreffen. Für den Germanen ist die Ehre ein gewichtiges Moment, welches der Macht der Liebe gegenüber sich mächtig geltend macht. Daher ist für ihn auch die Liebe, die mit der Ehre in Einklang steht, das Höchste, das Heiligste (vgl. S. 76 unten). Für den Romanen dagegen ist die Liebe eine Macht, der jeder unterworfen ist und gegen die dauernd mit Erfolg anzukämpfen menschliche Kräfte übersteigt. Diese Auffassung geben uns kurz und deutlich Guiscard's Worte wieder, als er gefangen vor den König geführt wird: „Amor può troppo più che nè voi nè io possiamo."

Was den andern der beiden Gründe Leonora's betrifft, so finden wir ihn auch am Schluss des 3. Aktes wieder, an der schon im ersten Teil zitierten Stelle (vgl. oben S. 34), welche die Gedanken der langen Auseinandersetzung Ghismonda's über Tugend und Adel kurz zusammenfasst. Etwas Ähnliches deutet sie auch an, als sie in der Liebesszene Lorenzo bittet, sie zu verlassen (S. 344): „And yet my dear Defender must be gone."

Dass Leonora auch bei ihrer Rechtfertigung vor ihrem Vater die Verdienste Lorenzo's als Grund ihrer Neigung hinstellt, wurde gleichfalls schon im ersten Teil erwähnt (vgl. oben S. 28). An derselben Stelle ist aus Boccaccio herübergenommen, dass das Lob des Königs ihre Wahl beeinflusst hat.

Für den genannten Charakterzug findet sich auch eine Belegstelle in der Szene zwischen Leonora und Cardono (III. 5. S. 354), wo sie den Freund des Geliebten zur Befreiung desselben zu gewinnen sucht (S. 355):

„Can you forget who led you forth to conquer,
And stood the Danger equal with the meanest?
Has he not gain'd immortal Honours for you?
And made the Name, the very Name of Lombard,
More formidable than once the Romans were,
And can you now refuse to lend him Succour?

Diese Stelle zeigt zwar eine gewisse Übertreibung, da Leonora einen bestimmten Zweck erreichen will, doch stimmen die Worte mit den sonst über Lorenzo geäusserten überein und deshalb kann die Stelle auch hier als Beleg dienen.

Doch Leonoras Meinung von ihrem Verhältnis zu Lorenzo geht noch weiter. Sie hält dasselbe sogar für etwas Heiliges, das die Götter die Pflicht hätten zu schützen und zu begünstigen (vgl. S. 75). Dies zeigt schon der Schluss der auf die Ehe bezüglichen Stelle:

„No pois'nous Damp below can blast my Love,
Secure of just Protection from above."

Das Gleiche drückt auch ein Gebet aus, welches sie, nachdem sie Cardono mit den nötigen Weisungen abgeschickt hat, gen Himmel sendet (S. 356):

„Look down, ye Angels, with propitious Smiles;
You, whose Business 'tis to guard the Innocent
Thro' all the Mazes of this treacherous World,
And give a just Account of mortal Actions.
Look down, I say, and bless us with Success,
And seal the Vow that here I make before you
That if it ever shall be my Lot to reign
And fill the Throne of my great Ancestors,
Each Year I'll dedicate this Day to Heaven,

And all the Realm shall pay its Thanks with me
Religion is the best Support of Power.
And honest Men are still its best Defenders."

Wir sehen, Leonora geht hier im Laufe ihrer Rede zu einem andern Gedanken über, nämlich, dass Religion die beste Stütze des Thrones sei. Diesen Gedanken hat Susannah Centlivre neu hineingefügt, ebenso, dass die Götter als Schützer der Liebe gedacht sind.

Es ist klar, Leonora's Liebe ist viel tiefer begründet als die der Ghismonda bei Boccaccio, dabei aber ist uns ihr Charakter viel mehr als der des schwachen Weibes, als einer Heldin geschildert. Nur zuletzt, als alle ihre Gründe und Bitten bei ihrem Vater keinen Erfolg haben, nimmt sie alle ihre Entschlossenheit zusammen und erreicht einen gewissen Grad der Heldenhaftigkeit.

Im ersten Teil des Stückes ist Leonora nichts weniger als eine Heldin. Sherwood macht schon darauf aufmerksam, dass sie ihrem Vater nicht mit Aufrichtigkeit entgegenkommt, sondern ihn direkt durch Unwahrheiten über ihr Verhältnis zu täuschen sucht. So, als der König sie nach der Entlassung der Gesandten warnt, erwiedert sie (S. 337):

„Do not I guard the Actions of my Life
With all that duteous Care which you directed
Do not I wait my Royal Fathers Will,
Deny Access to all the shining Court?
Except in publick, and by your Command
I never see the Heroes of our Age.
Within the Bower by yourself assign'd,
Do I not pass my Time amongst my Maids,
Nor once appear, but when you call me forth?"

Während sie genau weiss, dass sie verraten ist und dies auch „beiseite" ausspricht, fährt sie ihrem Vater gegenüber fort:

„I cannot guess what 'tis my Father means,
Or what the Purport of your Words intends,
If any Villain has traduc'd my Fame,
And render'd me suspected to your Majesty,
Give me to know my vile Accuser strait,
And let the Wretch confront me instantly."

Als Antenor dann hereinkommt, überhäuft sie ihn mit Schmähungen und fordert ihn heraus. Ihre Worte:

„My spotless Fame shall break thy Cobweb Arts,
My Virtue all thy treacherous Plots confound,
And like a Bolt of Thunder, strike thee to the Ground"

hielt sie vielleicht nicht für eine Lüge, da sie, wie wir sahen, ihre Ehre durch ihr Verhältnis nicht verletzt glaubt. Aber von Wahrhaftigkeit kann man an dieser Stelle auch nicht reden, denn dazu wäre erforderlich, dass sie dem König den ganzen Sachverhalt auseinandergesetzt hätte. Antenors Worte sprechen treffend aus, wie sie dazu kommt, mit solcher Kühnheit ihre Unwahrheiten aufrecht zu erhalten (S. 339):

„Her Passion shews her Guiltiness the more;
It is the Nature of the Sex to do it:
They think to screen their Faults with empty Clamour
And stop our just Resentment with their Noise."

Ähnlich tritt sie ihrem Vater gegenüber, als dieser sie nach der Entdeckung zur Rede stellt. Als er sie durchaus nicht freundlich begrüsst, erwiedert sie:

„I cannot guess the Tale you mean to tell,
But by your Aspect know it must be dreadful,
Oh! all ye Powers who see, and rule this World,
Give me, in this severe Extremity,
My Father's Soul, to stand my Father's Charge.
My Mother's Purity's already mine."

Auch ist Leonora nicht immer gegen sich selbst ganz ehrlich. Wenn ihr Gewissen sich doch erhebt, so sucht sie es mit allerlei Gründen zu beruhigen. Dies gelingt ihr nicht immer ganz. Es bleibt eine gewisse Furcht in ihr zurück. Hierher gehört die schon erwähnte Stelle, wo sie nach der Entdeckung — von der sie allerdings noch nichts weiss — nachdem Lorenzo sie eben verlassen hat, sich über ihre heimliche Furcht hinwegzutrösten versucht (S. 345):

„Farewell! Alas! why did he say Farewell?
That was, methinks, unluckily express'd.
How apt is Nature, when the Fancy works,
T'observe each trifling Word as ominous?
Why these unnecessary doubts upon me."

Daran schliesst sie dann die schon erwähnten Gründe, dass die Verdienste Lorenzo's ihre Wahl vollkommen rechtfertigten, und dass auch ihre Tugend noch unverletzt sei, da ja Lorenzo ihr Gatte sei.

Noch besser geht dies aus einer andern Stelle hervor. Bevor ihr Vater zu ihr kommt, um sie zu Rede zu stellen, sehen wir sie in ihrem Zimmer sitzen und Ovids Geschichte von Canace lesen (S. 349):

„Here have I met a Tale so mourn'd by Ovid,
So tenderly express'd to move our Pity,
Where Canace, by her Fathers dread Command,
Presents the Dagger to her tender Breast.
Ha! why am I alarm'd at this? Her Guilt
Is what my chaster Bosom never knew;
And yet methinks I feel a Fear upon me."

Als nun der König ihr keinen Zweifel mehr lässt, dass er den ganzen Sachverhalt kennt und sie sieht, dass ihr ihre Ausreden nichts mehr helfen, legt sie sich auf's Bitten (S. 350):

„Oh! do not look so fiercely on your Child,
The only Relict of thy once lov'd Queen;
But turn your Eyes, and see mine drown'd in Tears;
Those Eyes which you've so often kiss'd and swore
They wore the dear Resemblance of my Mother;
Which to preserve from that Destroyer, Grief,
You cou'd forego the gay Delights of Empire.
Oh! with that Temper now, that former Fondness,
Hear, and forgive the Errors of my Youth."

Wir sehen, Leonora tut hier alles, wovon bei Boccaccio gesagt wird, dass Ghismonda es nicht tut. Sie sucht ihre Schuld zu läugnen und zu verbergen, sie lässt ihren Schmerz durch Tränen und Geschrei laut werden, und sie wirft sich vor ihrem Vater auf die Knie und bittet um Gnade für sich und für ihren Geliebten. Sie ist durchaus menschlich und ganz weiblich geschildert, und dadurch berührt sie uns sympathischer als die heldenhafte und nicht sehr weibliche Ghismonda. — Bei aller ihrer Schwäche zeigt sich Leonora auch durchaus nicht als unedel, sie denkt bei allen ihren Ausreden und Bitten wohl mehr an ihren Gatten, als an sich selbst. Ja, sie zeigt sich durchaus opfermutig und will die Rache auf sich allein nehmen; dies lässt uns wieder die Unaufrichtigkeit gegen ihren Vater vergessen (S. 350):

„On me wreak all your Vengeance;
On me, on me your Daughter, let it fall."

Die Gründe, die sie darauf folgen lässt, zeigen, dass sie auch an ihren Vater dabei denkt:

„If not for me, oh! for your own Sake spare him
Spare your Defender for your kingdoms Sake."

Dass sie ihm nahelegt, Lorenzo um seiner Verdienste willen zu schonen, ist natürlich.

Im weiteren Verlauf bekommt auch Leonora einen heldenhaften Zug. Als ihr Vater auf keinen ihrer Gründe,

auch auf den scheinbar gerechtesten nicht, eingehen will, als er auf die Mitteilung von ihrer Ehe nur noch mehr ausser sich gerät, da reisst ihre Geduld, und sie trotzt ihrem Vater und wird noch heftiger als Ghismonda, die von Anfang bis zu Ende ihren entschlossenen Widerstand, aber auch ihre Ruhe aufrecht erhält (S. 351):

„Go on, go on and satisfy your Rage.
Try all the Racks Antenor can invent,
And all that Majesty incens'd can form,
And see with what a Constancy of Mind
I am prepar'd to meet your Indignation.
I feel my Spirits gather to my Heart,
And man it out with Courage for the Tryal.
The Ardour of my Flame can ne'er abate,
'Tis chaste and holy as the Vestal Rites;
And if you rip this Breast that heaves with Love,
You'll find his Image sit triumphant there.

Doch gewinnt sie nicht so plötzlich ihre Entschlossenheit. Die Schwachheit überkommt sie wieder, und sie muss noch einmal ihre Kräfte zusammenraffen, dann aber tut sie etwas, was Ghismonda in aller ihrer Heldenhaftigkeit nicht unternimmt. Sie entschliesst sich, ihren Gatten zu retten, oder doch alles zu versuchen, dies zustande zu bringen. Als ihr Vater sie verlassen hat, ruft sie aus:

„Hear me Father! oh, hear me but one Word!
He's gone, he's gone and with him all my Hopes.
Now, ye malicious Stars your worst prepare,
Unite your pois'nous Force and fix it here.
Let want of Thought my too much Thought destroy,
Let me for Refuge into Madness fly,
At once unknowing both of Pain and Joi.
But oh! I rave and waste my idle Breath;
Fain I'd preserve him from inglorious Death.
To save my Husband, I will hazard all,
Or bravely perish with him in his Fall."

Diesen Plan führt sie auch aus, so schwierig es scheint. Sie weiss Cardono und Antimora für ihre Sache zu gewinnen, auch die Wache, welche die Aufsicht über Lorenzo hat, hat sie durch Geld auf ihre Seite gebracht. Auch alle Vorbereitungen für Lorenzo's weitere Flucht hat sie in der umsichtigsten Weise getroffen. — So schwierige und gefahrvolle Aufgaben unternimmt sie, während Ghismonda nicht einmal Erkundigungen einzieht, ob der Geliebte noch am Leben ist.

Der Charakter der Leonora ist in konsequenter Weise durchgeführt. Nachdem das Schicksal sich erfüllt hat, ist sie imstande, mit ruhigem Auge dem Schwersten entgegenzusehen, dennoch ist ihre Kraft dem Grässlichen, Unmenschlichen nicht gewachsen.

Als ihre Befreiungsversuche misslungen sind, zeigt sie sich wieder mehr der Ghismonda ähnlich. Sie ist ruhig und gefasst, ja, sie hat nicht einmal Tränen, obgleich ihre Damen um sie her alle weinen. Sie weiss, dass auch sie nicht mehr lange leben wird. Es liegt ihr jetzt am meisten daran, ihren guten Ruf vor der Welt zu retten (vgl. S. 158), und sie bittet ihre Damen, allenthalben bekannt zu machen, dass Lorenzo ihr Gatte sei. — Dass Leonora für ihren Ruf besorgt ist, ist ein Zug, der nicht Boccaccio entnommen ist.

„Go then, and let my Fame be all your Care,
That when this wretched Body is no more,
No Calumny may rest upon my Name.
My Lord Lorenzo, my renowned Husband;
Yes, I'll proclaim in publick to the World,
That he's my dear, my faithful Wedded Husband."
— — — — — — — — — —

„And this — deliver to Posterity
I glory more in th' Title of his Wife,
Than that of Princess, Daughter to a king;
Nay, more than of that Crown my Father wears."

Die Entschlossenheit der Prinzessin zeigen auch die Worte (S. 370):

„The jarring Passions of my Soul are hush'd,
And ev'ry warring Faculty is calm;
The king and Fate can shock my Peace no more."

Dementsprechend empfängt sie auch die Nachricht vom Tode Lorenzo's mit vollkommener Ruhe. Als Learchus das Schreckliche nicht auszusprechen wagt, hilft sie ihm weiter; ja, sie ist sogar fähig, dies mit einem leichten Scherz zu tun.

Lear.: „Oh! that it were not to be spoke by me.
Lorenzo is —"

Leon.: „Dead! There I help'd you forward.
Why, 'tis well; you see I faint not."

Dann bittet sie ihn, zu erzählen, wie Lorenzo gestorben sei, und ihre Antwort darauf zeigt ihre vollkommene Ruhe, aber auch ihre feste Entschlossenheit, zu sterben (S. 370):

„You see I do observe his last Request.
Tears are The Tribute which a Girl can pay,
Too poor a Task for Leonora's Eyes.
When she wou'd mourn a faithful Husband's Loss.
Inward, ye Fountains, turn your liquid Springs,
And round my Heart collect your baleful Streams,
Whilst Sighs supprest, augment the swelling Tide,
And raise it up to such Extremity,
Till one dire Groan the fatal Tempest breaks,
And Life and Grief at once rush out together;
Then I shall find my dearest Lord again."

Gift hat Leonora nicht bereitet, sondern sie will an ihrem Gram selbst zu Grunde gehen. An einer späteren Stelle spricht sie aus, dass sie durch Hunger sterben will (vgl. a. a. O. Sherwood):

„No Sleep shall ever close those Eyes again,
Nor food sustain this hated Life I wear,
Nor aught profane the kiss upon my Lips,
Which from my Husband I receiv'd at parting,
Till from these Multitude of Woes reliev'd,
I re-enjoy my Love."

Während nun Ghismonda ihre Ruhe auch bewahrt, als ihr das Herz übergeben wird, und ihren Stoikismus soweit aufrecht erhält, dass sie auch das unmenschlich Grausame und Rohe, das in dieser Botschaft liegt, nicht erschüttert, dass sie vielmehr zufrieden ist, so dem Herzen ihre letzten Dienste erweisen zu können, — lässt sich Leonora durch diese Grausamkeit ganz aus der Fassung bringen (S. 371):

„Tyrant, Murderer, most inhuman Father;
Patience! oh, Patience! wither art thou fled?
Fury, Distraction, aid my lab'ring Brain!
Start ev'ry Nerve, and burst ye throbbing Veins,
Diffuse your Blood, to quench his eager Thirst!
Oh barb'rous Rage! oh matchless Cruelty!
Hear me, just Heaven, and hurl thy Vengeance down,
Quick, blast the Authors of this cursed Deed:
Let Earth be barren, and the Lea be dry,
Each Tree consum'd, and ev'ry Herb destroy'd;
Let universal Chaos reign again,
And hide this Object in its sable Womb."

Sie will sich in ihrer Verzweiflung sogleich mit dem Schwerte des Learchus töten; als sie daran gehindert wird, droht sie sich auf andere Weise das Leben zu nehmen. Learchus hatte sie zurückgehalten mit den Worten:

„Forbid it, Heav'n, that you shou'd touch your Life."

Sie erwiedert ihm darauf:

„Tis Hell forbids it; thou the ruling Fiend;
Thou hast prevented me! Oh gracious Act!

From thee! from thee, who gave Lorenzo Death,
But Grief, like mine, will find a thousand Doors
to let in Death.
These Hands shall crush the Organs of my Life.
And stop at once this Breath replete with Misery
— — — — — — — — — —

Oh, my Lorenzo!
For thy Death, curst be this fruitful Lombardy,
May Rapine wake her Genius from Repose,
And in her Cities place the Seat of Famine;
May Tempests lay her stately Fabrics waste,
And make her Desolation great as mine."

Wir sehen, während Ghismonda ihrem Vater für das kostbare Geschenk danken lässt, verflucht Leonora den König wegen der gleichen Gabe. Dass sie dabei auch die ganze Lombardei, ja, die ganze Erde um des einen Schuldigen willen mitverflucht, ist bei dem hohen Grad ihrer Verzweiflung nicht verwunderlich. Auch der Selbstmordversuch an dieser Stelle erscheint uns ganz natürlich. Der Selbstmord der Ghismonda entspringt nicht aus der plötzlichen Verzweiflung, sondern ist schon von langer Hand vorbereitet, auch wird er erst ausgeführt, nachdem sie alle Punkte ihres Totendienstes der Ordnung gemäss ausgeführt hat. Was Leonora betrifft, so beginnt ihre Zärtlichkeit gegen das Herz erst nach dem Selbstmordversuch und dadurch wird diese auch natürlicher.

„Give me the precious Relick of my Love;
The noblest Heart that ever Man possess'd;
Nor will I part with it, till Life forsake me;
Nor when I die, for here I'll have it plac'd.
(Points to her Breast)
A sacred Pledge, and Witness of my Truth;
The surest Token for my Lord to know me,
When in the other World we meet again."

Durch diese wenigen Worte ist die lange Leichenrede Ghismondas an das Herz wiedergegeben.

Dass Leonora jetzt vollständig gebrochen ist, dass sie auf die Bitten und die Reue ihres Vaters nicht eingeht, erscheint uns nunmehr ganz natürlich, während die Ironie, mit der Ghismonda ihren ganz gebrochenen Vater empfängt, uns doch etwas als Härte und Schadenfreude anmutet; umsomehr als dort die Reue des Vaters aus seiner Vaterliebe entsteht, während sie hier durch die Mitteilung des Eremiten hervorgerufen ist. Allerdings weiss Leonora noch nichts von derselben und muss daher über die Reue des Vaters dasselbe denken wie Ghismonda.

Dass Leonora auch die stete Beaufsichtigung, der sie unterworfen ist, peinlich empfindet und lieber mit ihrem Schmerz allein sein möchte, ist, ganz abgesehen davon, dass sie sich den Tod wünscht, psychologisch sehr verständlich, und es ist entschieden ein geschickter Gedanke von Susannah Centlivre, dass sie Leonora gerade mit der Klage hierüber wieder auf die Szene bringt (S. 375).

Auch im Folgenden ist ihr Charakter psychologisch fein ausgeführt. Dass ihr Vater plötzlich alles tun will, um das Andenken Lorenzo's zu ehren, dass er ihr die Krone anbietet, dass er sie auf den Knieen bittet, sich zu erhalten und ihm zu vergeben, erregt nicht ihr lautes Erstaunen, dazu nimmt ihr Schmerz sie zu sehr in Anspruch, wohl aber hegt sie leise Zweifel an der Wahrhaftigkeit dieser Bitten. Nach der ihr angetanen Grausamkeit können natürlich diese Beteuerungen nicht viel Eindruck auf sie machen (S. 376):

„O! poor Temptation to a wretched Life!
What is a Crown, compar'd with what I feel?
Can Crowns allay Extremity of Woe?
Oh, no! your Offers want that healing Power;
And if your Sorrow's real, or only feign'd,
It matters not, since my Lorenzo's gone.
Since you have murder'd him by whom I liv'd."

Daran schliesst sie dann den schon S. 84 angeführten Eid, dass sie weder schlafen noch Speise annehmen wolle, bis sie mit ihrem Geliebten vereinigt sei.

Dass ihr die Aufrichtigkeit ihres Vaters nicht so ganz unzweifelhaft erscheint, zeigt auch die Stelle (S. 377):

„These are your Wishes, when Relief is past;
Why will you cruelly interrupt the Dying?“

Der schliessliche Erfolg aller Beteuerungen des Königs sind schliesslich nur die Worte Leonoras (S. 377):

„In vain, in vain you use these Imprecations,
Since in my Breast they cannot make Impression;
For he, alas! is gone for ever from me.“

Von den Enthüllungen des Eremiten hat Leonora noch keine Kenntnis. Als nun derselbe im Laufe der Unterredung auf die Beteuerungen des Königs in Leonoras Gegenwart antwortet:

„I wish thy Soul had been thus touch'd before;
Then my Lorenzo, then my Son had liv'd,“

da nimmt Leonora, die doch immer geglaubt hat, Lorenzo sei der Sohn des Alcanor, und auf die diese Mitteilung doch eigentlich einen gewissen Eindruck machen müsste, gar keine Stellung zu dieser Äusserung. — Dies beruht wohl lediglich auf einer Nachlässigkeit der Verfasserin und die Spannung, welche durch die nahende Lösung hervorgerufen wird, lässt leicht über diese kleine Unachtsamkeit hinwegsehen.

In der letzten Szene wird der Charakter der Leonora mit Konsequenz weitergeführt, doch treten uns dort weder neue, noch interessante Züge entgegen. Dass sie erschrickt, als sie den totgeglaubten Lorenzo plötzlich wieder auftreten sieht, dass sie ihn für seinen Geist hält, sind nicht sehr originelle Züge, dass sie infolgedessen in Ohnmacht fällt, entspricht ihrer weiblichen Schwachheit, insbesondere nach

allem dem ausgestandenen Kummer. — Dass sie sich an ihn klammert und erklärt, man könne ihn ihr nicht wieder rauben, ohne ihr selbst das Leben zu nehmen, dass sie überglücklich ist und Learchus dankt und ihm den Segen des Himmels und der Menschen wünscht, dies alles kann uns nicht weiter verwundern.

Wir sehen aus diesen Ausführungen, dass der Charakter der Leonora sehr selbständig behandelt ist. Nur weniges ist aus der Vorlage herüber genommen und auch dieses ist dann in anderem Zusammenhang verwertet. Im Grossen und Ganzen ist der Charakter viel vielseitiger und natürlicher dargestellt. Leonora ist zwar auch als Heldin geschildert; doch nur bis zu einem gewissen Grade und daneben zeigt sie sich ganz als schwaches Weib. Dadurch tritt sie uns einerseits menschlich viel näher als Boccaccio's Ghismonda und erregt mehr unser Mitleid; andererseits aber um so mehr unsere Bewunderung für ihr Heldentum, indem wir sehen, wie viel Selbstüberwindung ihr dasselbe kostet. Endlich ergeben sich auf diese Weise interessante seelische Konflikte, die bei Boccaccio ganz fehlen.

3. Guiscardo — Lorenzo.

Guiscardo tritt bei Boccaccio neben den beiden anderen Charakteren stark zurück. Es wird uns nur verhältnismässig wenig über ihn gesagt. Er ist zwar nicht von adliger Geburt, aber desto adliger an Sitten und Vollkommenheiten. Da es ihm an Scharfblick nicht fehlt, so wird er bald die Neigung der Prinzessin zu ihm gewahr und dadurch verliebt er sich seinerseits in sie. — Als sie ihm dann das Rohr gibt, denkt er gleich, dass etwas dahinter stecken müsse. Nach einigem Suchen findet er dann den Brief, ist natürlich sehr erfreut darüber und trifft sogleich alle Vorbereitungen, den Auftrag der Prinzessin auszuführen. Er verschafft sich eine Strickleiter, zieht sich zum Schutz gegen die Dornen einen ledernen Kittel an und begiebt sich dann

zur Höhle. In gleicher Weise besuchte er die Prinzessin dann noch öfter. Als er nach der Entdeckung ergriffen und vor den König geführt wird, und als ihm dieser mit Tränen in den Augen seine Undankbarkeit vorwirft, ist seine ganze Antwort: „Amor può troppo più che nè voi nè io possiamo.“ Sonst wird uns direkt nichts mehr über ihn gesagt, wir erfahren nur noch aus Ghismondas Munde über ihn. — In der schon öfter angeführten Erörterung über Tugend und Adel führt sie aus, dass man bei unparteiischer Beobachtung zugeben müsse, dass Guiscard an moralischem Wert alle seine Genossen am Hofe Tancreds übertreffe. Seine Verdienste und Tugenden habe der König selbst oft gerühmt und zwar habe er ihn nie mehr gelobt, als er verdiente, sondern eher weniger. Er sei daher kein niedriger Mensch. Er sei zwar ein armer Mann, doch sei dies für ihn keine Schande, sondern vielmehr für den König, der ihn nicht nach Verdienst belohnt habe.

Weniges erfahren wir noch aus des Königs Munde über Guiscard. Er nennt ihn „Giovane di vilissama condizione nella nostra corte, quasi come per Dio da picciol fanciullo infino a questo di allevato.“ Diese beiden gerade im entgegengesetzten Sinne lautenden Zeugnisse über Guiscardo sind durchaus parteiisch und haben daher nur beschränkte Gültigkeit.

Im Ganzen spielt sein Charakter eine recht untergeordnete Rolle: die beiden Punkte, die ins Gewicht fallen, sind nur, dass er ein junger Mann von einigermassen anziehendem Äussern und gewinnendem Wesen ist, der einer jungen Witwe schon gefallen kann und dass er von verhältnismässig niedrigen Stande ist.

Lorenzo dagegen in „the Cruel Gift“ spielt eine ganz hervorragende Rolle. Seine Bedeutung im Stück ist nicht geringer als die des Königs und der Leonora; im Gegenteil, er tritt fast noch mehr in den Vordergrund als der Erstere. Dementsprechend ist er auch bedeutend gegenüber Guiscardo gehoben, sowohl als Mensch, wie als Liebhaber.

Er wird uns als der glänzendste Held des Landes geschildert, als Oberfeldherr der Armee und Sieger im Kriege gegen Toskana, zuletzt zeigt es sich sogar, dass er ein Sohn des Herzogs von Mailand und somit fürstlichen Standes ist. Seiner Wichtigkeit entsprechend, wird uns auch seine Abstammung und Vorgeschichte genauer auseinandergesetzt (vgl. S. 11). Er habe als Sohn des Alcanor gegolten, habe mit diesem in der Verbannung gelebt nnd sei, nachdem Antenor in Ungnade gefallen und Alcanor wieder zu Ehren aufgenommen sei, Oberfeldherr der Armee geworden, an Stelle des Learchus.

In unserem Stück tritt er in dreifacher Eigenschaft besonders hervor: als Held und Feldherr, als Bruder und endlich als Liebhaber.

In seiner ersten Eigenschaft hat er viel Erfolg gehabt infolge seiner grossen Anlagen; daneben ist ihm auch das Glück hold gewesen (S. 327 Agonistus):

„Swiftly he rose, as if the Goddess Fortune
Became enamour'd with his many Graces;
No sooner seen, but all her Smiles were on him."

Dass Lorenzo's grosse Eigenschaften ihm allseitige Anerkennung verschafft haben und er dadurch die Freundschaft Vieler gewonnen hat, zeigen uns zunächst die Aussprüche der Leonora über ihn; dass diese nicht in jeder Hinsicht parteiisch sind, ersehen wir wiederum aus den anerkennenden Äusserungen des Königs und zwar gerade in einem Augenblick, wo dieser allen Grund hat, ihm zu zürnen. Die Belegstellen hierfür sind alle bei der Behandlung der Charaktere des Königs und der Leonora angeführt und ich beschränke mich daher hier darauf, auf dieselben zu verweisen.

Nicht weniger ist Lorenzo bei seinen Untergebenen und beim ganzen Volke geachtet und beliebt. Als Antenor ihn am Eingang zur Höhle verhaften lassen will, widersetzen

sich die Leute und nur durch Androhung strengster Strafen kann er die Verhaftung wirklich durchsetzen (S. 346):

Captain: „Ha! what do I see?
Oh! Why to me gave you this Charge, my Lord?
Wou'd I had dy'd, er I had rais'd my Hand
Against the bravest, best of Men in War;
Set him free again."

Lorenzo versteht allerdings auch vortrefflich mit seinen Soldaten umzugehen, sodass wir uns nicht wundern, dass er so populär ist. Seine Anrede nach seiner Verhaftung an die Leute zeigt uns dies (S. 346):

„Come, my brave Warriors who so oft have been
My Country's Bulwarks, and her sure Defence;
You, who at my Command have scatter'd Death
As thick as Corn from out the Sowers Hand,
And drove whole Armies, o'er the bloody Plain,
Let not my Fate misguide your loyal Minds."

Indem er einen grossen Teil seines Verdienstes den Soldaten beilegt, gewinnt er natürlich ihre Liebe, doch will er an dieser Stelle sie durchaus nicht auf seine Seite ziehen. Er will nur zeigen, dass auch er seinen Untergebenen zugetan ist und dass ihm deshalb besonders sein Schicksal so tragisch erscheint.

Aus dieser Stelle geht gleichzeitig hervor, dass Lorenzo noch königstreu ist, dass die Verschwörung und der Aufruhr nicht von ihm ausgegangen sind und wohl auch schwerlich seinen Beifall gefunden hätten.

Auch das Volk lässt sich Lorenzo's Verhaftung nicht ruhig gefallen; es erhebt sich gegen den König und verlangt die Freigabe des populärsten Mannes (S. 359):

Captain: „The dronish Citizens pretend to arm,
And gathering Crowds, fill all the Streets with Noise,
And cry aloud, Death, or Lorenzo's Freedom."

Als am Schluss bekannt wird, dass Lorenzo noch am Leben ist, legt sich der Aufruhr sofort (S. 380):

Captain: „The Citizens hearing, Lorenzo lives,
Laid down their Arms, and bless'd your Majesty."

Ja, sogar Learchus, der Sohn seines schlimmsten Feindes, dem er nie freundlich entgegengekommen ist, dem er sein Glück vorenthalten hat, indem er ihm die Hand seiner Schwester verweigerte, hat immer gewünscht, den alten Zwist mit der Familie seines Rivalen um die Königsgunst beizulegen (S. 367):

Learch.: „I oft have wish'd our Houses Hate compos'd
And us'd Endeavours to have heal'd the Breach;
But thou didst still deny the Means to do it."

Nach der Verurteilung, als er ihn ganz in seiner Hand hat, tritt er ihm doch durchaus wohlwollend entgegen. Er bedauert, dass er gezwungen ist, den grausamen Befehl des Königs auszuführen; auch ist er sofort bereit, die letzten Wünsche Lorenzo's auf das Gewissenhafteste auszuführen (S. 368):

„. . . all the Powers above can witness for me,
With deep Concern, I execute this Order."

(S. 367):

„I will discharge this Trust most faithfully,
Or any other you'll repose in me;
And pray believe, that if my Power cou'd save you,
You shou'd not ask in vain."

Zuletzt rettet er ihn sogar wirklich mit Gefahr seines eigenen Lebens.

Was Lorenzo's zweite Eigenschaft betrifft, so wird er uns im Allgemeinen als ein liebevoller Bruder geschildert, der für seine Schwester Antimora auf das Beste sorgt und ihr den verstorbenen Vater in vollendeter Weise ersetzt.

Antimora selbst erkennt dies an verschiedenen Stellen an (S. 329):

„You are to me
Dear as my Life, my Virtue, or my Fame;
You are the fondest, truest, best of Brothers.
Tender and careful as a Guardian Angel:
Since gracious Heaven took my Father from me,
Thy kind Indulgence has supply'd his Care."

Auch er selbst spricht es aus, wie teuer sie ihm ist (S. 330):

„Thou'rt dearer to me than the Smile of kings,
My Hopes of Glory, or immortal Fame."

Wenige Zeilen weiter unten nennt Antimora ihren Bruder und sich:

„. . . the kindest, most united Pair
that e'er one Mother bore."

Andererseits zeigt er sich aber auch recht tyrannisch gegen seine Schwester, indem er sie zu einer Heirat mit seinem Freunde Cardono zwingen will. Als sie ihn bittet, von diesem Verlangen abzustehen, wird er heftig gegen sie (S. 330):

„Take heed, my Sister, how you wake mine Anger,
Which will, like Light'ning blast thy unwary Soul:
Is there a Form thy erring Choice prefers
To this brave Man? My Rage will find him out,
And hurl a swift Destruction on his Head:
Nay, do not weep. Tears will avail the nothing."

Als er merkt, dass Learchus der Auserwählte ist, gerät er vor Zorn ganz ausser sich und droht, sie auf das Empfindlichste zu strafen (S. 330):

„Ha! dar'st thou to sigh for him degen'rate Wretch!
Then hear me, Madam, and observe me well;
Teach thy fond Heart t'accept the proffer'd Good,
Or from thy Disobedience date long Woe;
Affection shall give Place to vow'd Severity;
Unseen, unnam'd, unpity'd, shalt thou live,
And waste the tedious Hours in vain Remorse;
Nor will I ever hold Discourse with thee,
But to upbraid thy Weakness."

Allerdings gelingt es Antimora gleich darauf, durch eine ganz zufällige Anspielung auf seine eigene Liebe, von der sie nichts weiss, Lorenzo wieder etwas milder zu stimmen, besonders als Cardono sich seinerseits ins Mittel legt; und so schliesst er seine Anrede an die Schwester nur noch mit einer ernsten Ermahnung, ihre Neigung zu unterdrücken. Tatsächlich aber führt er seine Drohung aus und hat seidem, besonders seit er durch Antenor ins Unglück gekommen ist, nur harte und schmähende Worte für sie, bis er erfährt, dass sie sich von Learchus losgesagt hat. — Als Lorenzo eben verhaftet ist und Antimora, darüber erstaunt, dazukommt, bricht er in die Worte aus (S. 347):

„Yet in thy Bosom thou wilt hide his (Antenor's)
Faults,
Embrace his Blood, that gives thy Brother Death.
Go, hang upon the Neck of his aspiring Son,
And kneel for Blessings from th'infectious Sire.
Forget my Choice, thy Family, and Name,
And be th'adopted Child to him I hate;
But from this Moment see my Face no more."

Als sie dann später zu ihm in den Kerker geführt wird, begrüsst er sie nicht gerade freundlich (S. 362):

„Ha! art thou come t'insult our Misery?
Hast thou obtain'd from thy Learchus Leave
To glut thy Eyes with Vengeance on His Rival?"

Dass ihm die Verbindung seiner Schwester mit dem Spross eines verfeindeten Geschlechtes ein Dorn im Auge ist, kann uns nicht verwundern, noch weniger aber, dass er ihr ihre Neigung nicht vergeben kann, als Antenor ihn selbst zu Grunde gerichtet hat. Als er dann sieht, dass Antimora sich von Learchus losgesagt hat, behandelt er sie gleich wieder mit der früheren Zärtlichkeit. Zunächst macht er ihr noch freundliche Vorwürfe, dass sie Cardono in die Gefahr getrieben hat, gleichzeitig aber ist er gerührt von ihrer opfermütigen Schwesterliebe. Als dann der Capitain kommt, um, wie er sagt, sie zum Tode abzuholen, sind sie wieder vollständig versöhnt und nehmen herzlichen Abschied voneinander.

Auch als Freund tritt uns Lorenzo entgegen, noch ein Zug, der geeignet ist, ihn vielseitig und sympathisch zu gestalten. Seine Freundschaft zu Cardono ist offenbar aus Kriegskameradschaft hervorgegangen und beruht auf den guten Eigenschaften des Cardono und auf persönlicher Zuneigung. Er hat daher den leicht begreiflichen Wunsch, ihm seine Schwester zur Gemahlin zu geben (S. 329 Lorenzo zu Antimora):

„Think, I prithee, what I owe him,
And help me to discharge the mighty Debt;
Oft in the Field he has my Life preserv'd,
When, warm'd with Slaughter, I have rush'd too far,
And plung'd myself amongst my thickest Foes,
Hemm'd round with Death; and yet he broke thro'all,
Resolv'd to rescue, or to perish with me."

Als dann nach dem Handstreich Cardono zu ihm ins Gefängnis geführt wird, ist er sehr bekümmert, dass er nun sein Schicksal teilen muss und macht ihm Vorwürfe, dass er sich seinetwegen in die Gefahr gestürzt hat (S. 362):

„Alas! Cardono wounded! Oh my Friend!
Oh! wherefore would'st thou be so kindly cruel

To interpose thy friendly Offices.
Between a Monarch's Power, and my sad Fate?
Thy Rashness has undone thee —."

Darauf tadelt er auch seine Schwester, dass sie den Freund in die Gefahr getrieben:

„Yet must I tell thee 'twas misguided Zeal,
That taught thee rashly to ensnare my Friend."

Beim Abschied bedauert er, dass er Schwester und Freund nicht retten kann, er selbst wäre gern bereit, umsomehr deshalb zu leiden (S. 365):

„Yet I would suffer more, if more could be,
So that my Sister and my Friend could live."

Als er am Schluss erfährt, dass Cardono gestorben ist, äussert sich sein ganzer Schmerz allerdings nur in den zwei Worten: „Alas! my Friend." — Ehe ich nun zu Lorenzo als Liebhaber übergehe, möchte ich noch einen Charakterzug anführen, der geeignet ist, sein Verhältnis zur Neigung seiner Schwester noch etwas näher zu beleuchten. Bei Lorenzo ist nämlich der Hass gegen das Haus des Antenor recht stark und zwar schon, ehe er selbst von ihm verraten ist (S. 328):

„Was that Learchus parted hence?
They say his Mind is rich in evry Virtue;
A Stranger to his Fathers canker'd Malice,
And of a friendly Nature; yet I know not,
Something there is that whispers to my Soul
Beware that Race
— — — — — — — — — —
I'd sooner wed my Sister to Dishonor,
To Misery, or Death, than to Learchus"

S. 330: „— — — — — — Learchus
The Son of that vile Parricide Antenor."

Dass dieser Hass noch bedeutend stärker wird, als Antenor ihn wirklich verraten hat, ist selbstverständlich. Danach kann er dem Learchus auf keinen Fall vergeben, dass er Antenor zum Vater hat.

Als Learchus im Gefängnis ihn fragt, inwiefern Cardono seine Schwester mehr verdiene, als er, erwiedert er (S. 366 unten):

„Antenor was not Father to Cardono."

Auch als Learchus sich ihm gegenüber sehr freundlich erweist und seine letzten Aufträge auszuführen übernimmt, und als er selbst sich mit ihm schon versöhnt hat, kann er doch noch nicht ganz vergessen, wer sein Vater ist und redet ihn mit „Antenor's Son" (S. 368 Mitte) an. Erst in der letzten Szene des Stückes tritt eine vollständige Versöhnung zwischen beiden ein.

Dies Motiv von dem alten Familienzwist hat Susannah Centlivre wohl hereingebracht, um der Nebenhandlung auch einige psychologische Konflikte zu geben und dadurch das Interesse für dieselbe zu erhöhen. Ohne dasselbe wäre auch der Widerwille des Lorenzo gegen die Neigung seiner Schwester nicht hinreichend begründet.

Als Liebhaber tritt Lorenzo zuerst im ersten Akt auf, in der Szene, welche seine Werbung bei der Schwester für Cardono enthält. Hier allerdings wird diese Eigenschaft nur ganz versteckt angedeutet. Als nämlich Antimora ihn bittet, sich selbst in ihre Lage zu versetzen und sich vorzustellen, sein Vater verlange von ihm eine Heirat ohne Liebe, wie er jetzt von seiner Schwester, da wird er sehr schnell milder gestimmt:

„She touches me indeed — Prithee comply."

Ähnlich scheint eine Stelle in der ersten Szene des zweiten Aktes in versteckter Weise auf Lorenzo's Liebe hinzudeuten. Dort begrüsst ihn nämlich der König, nachdem

die Gesandten eben abgetreten sind, mit den Worten (S. 336):

„In war thou'rt fierce, in Peace the Child of Softness."

Dass der König an seine Neigung dabei denkt, ist sehr möglich, da Antenor ihm kurz vorher das Verhältnis verraten hat.

In den ersten beiden Akten erfahren wir von dem Verhältnis überhaupt nur durch Andeutungen und kurze Bemerkungen von seiten der Beteiligten und auch Unbeteiligter. Solche finden sich in der Gesandtenszene. Als die Gesandten ihre Werbung Leonora vorbringen, bemerkt Antenor „aside" (S. 335):

„I see Lorenzo gathers up his Brows;
This Proposal stings him to the Soul."

Als der König seiner Tochter die Antwort auf die Frage der Gesandten überträgt, flüstert Lorenzo vor sich hin: „A thousand Blessings follow that Indulgence" und nach der ablehnenden Antwort Leonoras:

„The Musik of the Spheres dwell in her Voice,
And everlasting Love upon her Tongue."

Als ihn dann Leonora offiziell begrüsst hat, flüstert er ihr zu (S. 337):

„If I see thee not this Night, my Laurels fade,
And certain Death ere Morning will o'ertake me."

Sie erwiedert ihm ebenso leise:

„We are observed, the Passage shall be open."

Antenor hat ihr Flüstern bemerkt und spricht zu sich selbst:

„By their Eyes I know the Appointment's made
That Whisper told the Hour."

Er freut sich schon auf die Entdeckung.

Erst im dritten Akt haben wir bessere Gelegenheit, Lorenzo als Liebhaber zu beobachten. Seine Liebe tritt uns nicht als wilde, stürmische Leidenschaft entgegen, sondern als sanfte Zärtlichkeit, die das Glück über den Besitz der Geliebten ausdrückt. Dadurch wird er blind und unvorsichtig, er glaubt gar nicht an die Möglichkeit einer Entdeckung, obgleich Leonora ihn darauf aufmerksam macht, was der König zu ihr gesagt hat. Er lässt sich dadurch in seinem Gefühle der Sicherheit keineswegs erschüttern (S. 342):

„Be calm, my Love; we must, we are secure
Come to my Arms, and lose all Thoughts of Fear
'T was I discover'd first this hidden Cave.
This secret Passage to this blissful Bow'r.
Hew'd by these Hands alone at dead of Night,
Not trusting any other with my Purpose;
Whilst Love, propitious to our Mutual Wishes,
Blesh'd my Endeavours and inspir'd my Strength.
Thus unperceived by the malicious World,
I steal to lovely Leonora's Bosom
And gather there what kings request in vain."

Für ihn ist die Liebe von moralischer Bedeutung: sie gibt ihm Kraft und Mut im Felde; für ihn ist die Liebe das Höchste, das Einzige und er versteht nicht, wie die anderen sich für andere Dinge begeistern können (S. 243):

„Thou' art the Guardian Angel, that defends me
Thro' all the various Dangers of the Field;
The Mem'ry of these kisses fire my Soul;
And fond Desire of seeing thee again,
Gives true Herculean Courage to my Arm.
Ye dull Philosophers that place Delight
And mighty Pleasure in anything but Love,
My Leonora's Form ne'er fill'd your Eye
Nor shot her Beams of Light into your Soul.
Oh! thou art fairer than the Poets feign

The Queen of Love, in her most artful Dress;
Thy very Smiles are Graces waiting round,
Upon thy Lips the little Cupids hang,
And bask and wanton in the Eyes by Turns.

Da ihm das Zusammensein mit Leonora ein so hohes Glück gewährt, kann er sich natürlich nicht so leicht entschliessen, sie zu verlassen und er will deshalb auf ihre Ängstlichkeit nicht eingehen. — Dass die Sinnlichkeit auch eine gewisse Rolle in seiner Liebe spielt, zeigt die eben angeführte Stelle, noch mehr aber seine Antwort auf eine nochmalige Aufforderung Leonoras, sie zu verlassen (S. 344):

„And wilt thou drive me from these Arms so soon?
And dost thou think I can consent to leave thee?
Love is not satisfied with Words alone;
He would have Kinder, softer Entertainment.

In der Gefahr bewährt sich seine Liebe, sie ist echt und tief, sie ist selbstlos und mehr für die Geliebte besorgt als für sich selbst (S. 347):

„Yes, Leonora, I will die for thee,
Without a Groan give up this Puff of Breath:
But when I think what Horror, what Despair
Will rend thy Breast, for thee alone I fear."

In dieser Eigenschaft als Liebhaber in Gefahr tritt natürlich seine Heldennatur ganz besonders hervor, daneben aber auch zarte Rücksichtnahme auf Leonora. Wie wir im ersten Teil bereits sahen, treten diese beiden Züge auch in seiner letzten Unterredung mit Learchus entgegen (vgl. S. 45). Als dieser ihm sein Urteil verkündet hat, äussert er seine Freude darüber, dann aber beim Gedanken an seine Gattin ist er sehr besorgt um sie:

„But how she'll bear it, Heaven can only know.
My Soul for her is touch'd with mighty Anguish;
And thus forgetting all my Hate and Wrongs,
I bend my knee in Supplication down."

Darauf bittet er den Learchus, ihr seinen Tod in schonender Form mitzuteilen und ihr zu sagen, er sei ruhig und schmerzlos mit ihrem Namen auf den Lippen gestorben. Auch in der erwähnten letzten Botschaft an die Geliebte, sie solle nicht um ihn weinen, da ihn dies in seiner himmlischen Ruhe stören werde, tritt der gleiche Zug hervor.

Von einer gewissen Ähnlichkeit dieser Charakterzüge mit solchen des Guiscardo in der alten Tragödie „Tancred and Gismunda" war gleichfalls schon an der eben genannten Stelle des ersten Teiles die Rede.

Wir sehen, was Susannah Centlivre aus Boccaccio's Guiscardo gemacht hat: sie hat einem vollständig neu geschaffenem Charakter die Rolle des Guiscardo übertragen. Wenn schon die Charaktere des Königs und der Leonora sehr selbständig bearbeitet waren, so ist dies bei Lorenzo noch viel mehr der Fall.

Was die übrigen Charaktere betrifft, so finden dieselben bei Boccaccio keine Entsprechung; dennoch dürfte es sich empfehlen, dieselben hier noch kurz zu behandeln, um die freie Bearbeitung der Vorlage ins rechte Licht zu stellen.

Während bei Boccaccio die ganze Katastrophe, die natürlich aus der Verfehlung der beiden Liebenden hervorgeht, äusserlich durch den blossen Zufall veranlasst wird, ist es hier eine der handelnden Personen, welche ein persönliches Interesse daran hat, die beiden Liebenden, oder doch wenigstens Lorenzo, zu vernichten und dem ihr heimliches Verhältnis ein willkommenes Mittel für seine Zwecke in die Hand gibt.

4. Antenor,

der erste Ratgeber und Kanzler des Königs, wird ganz vom Ehrgeiz beherrscht. Sein Wunsch geht dahin, seinen Sohn Learchus mit der Prinzessin Leonora vermählt zu sehen. Als nun eine Werbung beim König keinen Erfolg gehabt hat und er mit seinem Sohn noch obendrein wegen der an-

massenden Bitte in Ungnade gefallen ist, da beschliesst er, durch Intrigue das zu erreichen, was ihm vorher nicht gelungen war. — An seine frühere Stelle war Alcanor getreten, mit dessen Geschlecht er seit vielen Jahren verfeindet war, und an Learchus Stelle als Feldherr stand nun Alcanors Sohn Lorenzo. Nach Alcanors Tode war es Antenor bald gelungen, sich beim König wieder in Gunst zu setzen und seine alte Stellung wieder einzunehmen. — Jetzt liegt ihm nur noch daran, Lorenzo zu vernichten und mit seinen Versuchen zu diesem Zweck tritt er in die Handlung unseres Stückes ein. Sein Charakter wird uns gleich in der ersten Szene auseinandergesetzt. Nur Ehrgeiz und Interesse sind die Beweggründe, die er gelten lässt und dazu sind ihm alle Mittel gut. Höhere und idealere Gefühle, wie Königstreue, Vaterlandsliebe, persönliche Ehre und Zuneigung verdienen nach seiner Ansicht nur Spott; und diesen hält er Learchus gegenüber auch nicht zurück, als jener sich anderer Ansicht zeigt (S. 321):

„A way 'tis all Romantick;
The lazy Virtue of some dreaming Hermit
Far be Ambition from their homely Cells:
But what hast thou to do with ill tim'd Honesty?
Observe me well and treasure in thy Soul
The experienc'd Wisdom of thy Father;
Let Interest be thy bright unerring Guide,
The secret darling Purpose of thy Heart.
Believe me, Boy, she reigns Supreme below;
Honours and endless Pleasure wait around her;
When she commands smile on the Man thou hatest
Caress him to inevitable Ruin.
From foolish Pity guard thy well-taugh'd Mind;
To Women leave the fond Deceiver Love;
That Bar to Glory, and to great Revenge.
Think not of Friendship more than of a Word,
Which, once gone forth, is lost in idle Air.“

Nach diesen Grundsätzen handelt er auch, und wie es zunächst scheint, hat er Erfolg dabei, denn er ist geschickt und weiss mit Menschen umzugehen und von ihnen zu verlangen, was er will. Dies sehen wir daraus, wie er sich wieder in die Gunst des Königs einzuschmeicheln versteht (S. 323):

„Yet I dissembled well my Injuries,
And sooth'd the fiery king with so much Art,
The bold Proposal was mistook for Zeal,
To keep the beauteous Leonora with us.
'T was thus the Monarch's Favour I regained
His wanting this experienc'd Head for Council."

Wie er immer den treuen und wohlmeinenden Ratgeber zu spielen weiss und gleichzeitig den König doch nur als Werkzeug für seine Zwecke benutzt, zeigt die Szene, in der er ihn auf das Verhältnis seiner Tochter aufmerksam macht (S. 332):

„If my incessant Duty, careful Fears,
Ever upon the Guard for you and Glory,
Offend my Royal Master, I am silent;
Forgive my Zeal and I'll observe no more.
— — — — — — — — — — —
— — if I am too loyal, too sincere;
If Apprehension grows too swift in me,
Give up the Charge you did intrust me with,
To some more worthy of your Confidence;
Who when they have obey'd your strict Command,
And learnt each private Motion of your Court,
May cautiously discover what will please,
And pass in Silence what you fear to know.

So steigert er natürlich die Erregung des Königs und gibt sich den Anschein, als ob er ihn nicht beunruhigen wolle, ja, er will erst gezwungen sein, auszusprechen, was er tatsächlich sehr gerne sagt:

„That I had dy'd ere given the Secret vent;
I beg your Majesty will urge no more
This hated Subject."

— — — — — — — — — —

What sad Destruction tears my aged Breast!
Oh! think how much the Tale will wound you Sir
And let me keep the fatal Secret hid."

King: „Speak, I command thee."

Ant.: „Oh! my tortured Soul! the Princess loves . . ."

Damit gibt er dann sein Geheimnis preis.

Überhaupt pflegt er an die Hass- und Rachegefühle derer anzuknüpfen, von denen er etwas erreichen will, und diese Gefühle weiss er dann zu schüren und zu reizen. Als er Learchus für seinen Plan zu gewinnen sucht, knüpft er an dessen verlorene Feldherrnstelle an und glaubt dadurch seinen Hass gegen Lorenzo am besten anzufachen (S. 322):

„Go on, go on, pursue this darling Vapour,
Unthinking to what Precipice it leads;
Extol Lorenzo, dwell upon his Praise,
And help to swell the Popular Applause.
Forget the Conquests that have crown'd thy Valour
The numerous Wounds thou hast sustain'd in Battle
For this insulting this ungrateful king."

Ebenso schürt er später den Zorn des Königs, als dieser daran denkt, Lorenzo seiner Verdienste wegen nur zu verbannen (S. 358):

„Curse on his services
What says my Royal Master?
Does not our Law pronounce it Treason, Sir,
For any Subject, who shall dare to wed,
And mingle with your Blood; without your Leave?"

Auch als der Aufruhr des Volkes gemeldet wird und später, als die Unterdrückung desselben und die Gefangennahme Lorenzo's und aller Teilnehmer vollzogen ist, ist er es, der besonders auf harte, sofortige Bestrafung derselben dringt.

Wir sehen ihn beständig an der Handlung beteiligt, triumphierend bei jedem Schritt, den er seinem Ziele näher gekommen ist, z. B. nachdem die Gesandten entlassen sind und er gesehen hat, wie Leonora und Lorenzo zusammen flüstern (S. 337):

„By their Eyes I know the Appointement's made;
That Whisper told the Hour; Did they but know
How very fatal I shall make their meeting,
Their Inclination would grow cool upon't.
It joys my Soul I shall undo them."

Als er Lorenzo verhaftet hat und nun seine vergebliche Wut sieht, freut er sich und sagt zu den Soldaten:

„Ha, ha, ha! away with him, and do as I commanded."

Als dann aber die Meldung vom Handstreich des Cardono kommt, ist er sehr bestürzt (S. 359):

„Oh! Vengeance! Vengeance! have I lost thee?"

Nachdem der König glücklich die Gefangenen alle zum Tode verurteilt hat und er seine Rache vollendet glaubt, bricht er jubelnd in die Worte aus (S. 362):

„O the exulting Joy of great Revenge!
This moment gives me more substantial Pleasure,
Than all the Years I in a Court have pass'd.
Now all my noble Ancestors look down,
And aid with Smiles this mighty Undertaking.
'Tis worthy of that Enmity you bore,
That I at once involve the hated Race,

And crown my Wishes in the Sisters Fall.
How I applaud myself for this brave Deed,
My Foes confounded and Learchus freed,
From guilty Love, to Empire shall succeed."

5. Learchus.

Ehrgeiz und Rachsucht sind es, die Antenors Charakter erfüllen und es dürfte schwer sein, in unserem Stück auch nur einen einzigen edlen oder sympathischen Zug an ihm zu entdecken, höchstens, dass er an seinen Sohn dabei denkt, doch tritt sonst nirgends Vaterliebe an ihm hervor. Ähnlich übertrieben gezeichnet, doch gerade nach der entgegengesetzten Seite ist der Charakter des Learchus. Auch dieser wird uns in der ersten Szene des Stückes in allen seinen Zügen enthüllt:

„But I was made in Scorn of Artifice;
Superior Virtue is my awful Goddess,
My pleasing Motive, and my wish'd Reward.
Whether she leads me to the active Field,
Or the more dangerous Court, she guides my Life:
Fame, Honour, Wealth, when by her Hand bestow'd,
With grateful Yoy submissive I'll receive them;
But offer'd by th' World in lieu of her,
With Scorn I'd throw them back, as empty Trifles,
Unworthy of an honest Man's Regard.
— — — — — — — — — —
Far be the Thought of Vengeance from my Soul;
I view with equal Justice Friends and Enemies:
Pride may perhaps pronounce This, Weakness in me.
No Matter what the haughty Mind suggests:
I'd rather wear the name of Good than Great."

Wir sehen, Learchus legt uns hier Grundsätze dar, die denen seines Vaters gerade entgegengesetzt sind. Ebenso

ist auch sein Verhältnis zu seinem Vaterland und zum König gerade das entgegengesetzte (S. 323):

„I know no Glory, but my Country's Good,
No Anger bear 'gainst any, but her Foes;
But all her Enemies are mine: for her
I'd make this Body one entire Scar,
Ere I would see my Country made a Prey,
Or know the king, to whom I've sworn distress'd;
And this I hold to be all brave Mans Duty."

Während Antenor das Geschlecht des Alcanor aus tiefster Seele hasst, ist Learchus gewillt, mit diesem Hause in Verwandtschaft zu treten. Auch dass Lorenzo seine frühere Stelle eingenommen und ihn nun überholt hat, erträgt er ohne Neid, ja, nicht einmal sein ablehnendes Verhalten gegen sein Verhältnis zu Antimora lässt irgend einen Rachegedanken in ihm aufkommen. Dies wurde jedoch bei Gelegenheit der Behandlung von Lorenzo berührt und braucht daher hier nicht im einzelnen ausgeführt zu werden (vgl. S. 92).

Ähnlich wie Lorenzo tritt uns Learchus auch als Feldherr, als Freund und als Liebhaber entgegen.

Seine Eigenschaft als Feldherr gehört allerdings in die Vorgeschichte des Stückes. Wir erfahren, dass er den türkischen Krieg zu einem glücklichen Ende geführt hat.

Als dann Antenor in Ungnade gefallen ist, ist Lorenzo an seine Stelle getreten. Im Stück selbst erhält er wieder eine militärische Machtstellung als Kommandant der Stadt und der königlichen Forts; und in dieser kommt er dann in die Lage, Lorenzo und die andern Gefangenen zu retten.

Learchus Rolle als Freund ist sehr gering, sie besteht darin, dass er dem Agonistus die Geschichte seiner Liebe erzählt und ihn bittet, der Geliebten eine Botschaft zu überbringen.

Als Liebhaber ist er der Held der Nebenhandlung. Seine Liebe ist treu und innig und hat manche Anfechtungen

zu bestehen; z. B. will Lorenzo seine Schwester dem Cardono geben. Dies erregt natürlich seine Eifersucht und macht ihn sehr besorgt (S. 328):

„Ha! how quickly my Spirits move, I'm all on fire:
What head-stroug Rage does Jealousy inspire?
This is the Court, save from unhallow'd Strife;
When next we meet, guard well that hated Life;
Thou shalt dispute my Antimora's Charms,
And through this Breast make Passage to her Arms."

(Die Worte beziehen sich auf Cardono.) Wir sehen, er ist nicht geneigt, seine Ansprüche auf Antimora aufzugeben. Er zweifelt auch keinen Augenblick daran, dass sie ihm treu ist und sich nicht zu einer anderen Verbindung zwingen lassen wird (S. 324):

„The Souls of Martyrs, mounting from the Flame,
Are not more brightly spotles than her Faith.
— — — — — — — — — —
Her Brother's Pow'r, no, not the king's Command,
Can shock her Faith —."

Als dann Lorenzo gefangen genommen ist und Antimora sich mit zornigen Worten von ihm lossagt, ist er sehr betrübt, doch bedenkt er sich keinen Augenblick, ihr zu vergeben, als sie später wiederkommt und ihn darum bittet. — Wie schmerzlich es ihm dann aber ist, ihre Bitte, Lorenzo zu befreien, abschlagen zu müssen, äussert er in den Worten (S. 354):

„Send me to Lions raging in their Den,
Long Time pent up, and rav'nous for their Prey;
Command me to encounter Hosts of Foes
Tho' certain Death attends on ev'ry Side,
And see how readily I will obey thee;
But what concerns my Country or my king,
Love even wants Temptation to betray."

In der Tat bringt ihn diese Bitte in einen schweren seelischen Konflikt zwischen Liebe und Pflicht:

„Was e'er Condition so forlorn as mine?
At once fond Love and Duty tear my Bosom.
Love bids my Heart obey without Controul,
But Duty cheeks my Love, and awes my Soul:
Of these two great Extreams which shall I take,
Shall I my Mistress or my king forsake
To both I would be faithful, did I know
What Method I could take to make me so
Direct me Heav'n, amidst these Doubts that rise,
Which to preserve, and which to sacrifice."

Trotz der tönenden Worte über Königstreue und Pflichtgefühl trägt doch die Liebe den Sieg davon, wie der Ausgang zeigt; aber dies wird dadurch gemildert, dass er sich der schweren Verantwortung voll bewusst ist, die er auf sich genommen hat und dass er bereit ist, sein Leben dran zu geben, wenn der König sich nicht nachträglich damit einverstanden erklären würde (S. 379):

„If my Delay of Duty had displeas'd,
I wou'd have offer'd up myself, great Sir,
And dy'd to expiate my honest Fault."

Sein lebhaftes Bedauern über den Tod Cardono's trotz aller Pflege glauben wir ihm allerdings nicht so recht, doch klingt es in Anwesenheit des ganzen Hofes recht gut.

Wir sehen, der Charakter des Learchus zeigt manche Parallelen mit dem des Lorenzo, natürlich ist er als Nebenperson einseitiger geschildert und nicht so weit ins Einzelne ausgeführt.

6. Antimora.

Dasselbe könnte von Antimora gelten im Vergleich mit Leonora. Während bei jener die Liebe alle anderen Gefühle unterdrückt, spielt bei dieser auch ein gewisser

Stolz und die Schwesterliebe eine recht bedeutende Rolle. Allerdings liegen bei ihr diese Gefühle näher, als bei Leonora, da sie gerade den Sohn dessen liebt, der ihren Bruder zu Grunde richtet. Dabei ist ihre Liebe auch durchaus tief und echt. So lange sie kann, widersetzt sie sich der Heirat mit Cardono. Doch leidet sie beständig unter dem Konflikt zwischen der Familienfeindschaft und Liebe zu ihrem Bruder einerseits und ihrer Neigung zu Learchus andererseits. Ja, zuerst erscheinen ihr diese Hindernisse so gross, dass sie versucht, die Anträge des Learchus abzuweisen (S. 326):

„At first she heard with Caution still objecting
Our Houses Hatred, and my prosp'rous Fate
And charg'd me to suppress the growing Flame
And Fix my Choice on some more happy Maid,
Whose ample Fortunes, and whose equal Merit
Might vindicate my Love." —

Aus dieser Stelle geht gleichzeitig auch ihr grosser Edelmut und ihre Selbstlosigkeit hervor (S. 331):

„What dire malignant Planet rul'd my Fate?
Why was I born to love where I should hate?
Where I should hate! No, I should all Things love,
Such are the Dictates of the Powers above;
Then what they teach, the surely will defend.
To crown my Love, or give my Life an End."

Hier tritt uns wieder die Idee von dem göttlichen Ursprung der Liebe entgegen, welche wir schon bei Leonora beobachtet haben (vgl. S. 76).

Dass ihre Neigung tief und treu ist, zeigt uns die Szene zwischen ihr und Learchus am Ende des zweiten Aktes (S. 341):

„Witness these streaming Eyes with Sorrow füll;
This faithful Heart, which pants to every Fear,

No other he shall e'er possess this Breast:
No, my Learchus, thou art Lord of me;
My Vows to thee, Death, only Death shall break."

Sie hofft auch auf bessere Zeiten, und dass Beharrlichkeit und Liebe doch schliesslich zum Ziele führen müssen.

Be calm my Love and trust my Virgin Vows,
Trust thy own Heart and our united Souls;
Time and our Constancy, shall conquer all.
From Age to Age by ev'ry faithful Pair,
The Story of our Passion shall be told . . ."

Ihre Liebe ist durchaus moralisch begründet (S. 342):

„May Joys attend thee, lasting as thy Flame,
Great as thy Worth, and glorious as thy Virtues."

Wenn trotzdem später der Stolz und die Schwesterliebe den Sieg gewinnen, so kann uns dies diesen Charakter nur noch sympathischer machen, besonders da sie nicht aufhört, Learchus zu lieben, wenn sie sich auch von ihm lossagt (S. 348):

„What, is my Brother seized by him
Who gave Learchus Being? — And shall I
Stay here and listen to his am'rous Tale?
No, Antimora, arm thy tender Breast
With Resolution, and fly hence for ever;
And let thy Fame and Brother fill thy Soul:
But oh! th'Experiment is hard to make,
To hate Learchus for his Faters Sake!"

Die gleiche Entschlossenheit zeigt sie auch an folgender Stelle, desgleichen geht aus derselben hervor, wie schwer ihr das Opfer wird, das sie ihrem Bruder bringt (S. 357):

„Yet now I feel that Nature's eldest Law
Pleads strongly in me for my Brother Life

And oh! this Day, if young Cardono prospers
I give a fatal Prove of my Affection.
Now to the Postern, where I'll wait to see
What Destiny allots for him and me:
If Life, I care not how my Lot is cast,
Since all my Joys are in my Brother placed;
But if a Blank, and Death these Hopes succeed,
At once I am from my Vow, and all my Sorrows freed."

Natürlich will sie auch nicht nach ihrer Gefangennahme dem Learchus ihr Leben verdanken (S. 364):

„O! do not think I have a Soul so mean
To live by him who gives my brother Death
Tho' I confess I love Learchus more
Than weary Pilgrims Rest, or Martyrs Heaven;
Yet sooner would I breathe infectious Air,
Which brings Diseases, loathsome to behold,
Than owe my Life to him when thou art gone."

Weniger sympathisch berührt es unser modernes Gefühl, dass sie sich selbst als Preis aussetzt für die Rettung ihres Bruders, doch ist auch dies ein beredtes Zeugnis für ihre Schwesterliebe.

7. Cardono

spielt als Charakter eine recht unbedeutende Rolle. Er ist wohl nur vorhanden, um den Konflikt in der Nebenhandlung möglich zu machen. Immerhin wird er noch etwas näher charakterisiert. Wir erfahren, dass er ein tüchtiger Krieger und dem Lorenzo treu ergeben ist (vgl. S. 95). Dies geht auch aus der Antwort hervor, die er dem Lorenzo gibt, als dieser seinen Handstreich als „Rashness" bezeichnet (S. 362):

„Call it not Rashness —
Our Souls in Friendship's Bonds are link'd so strongly,
Our Bodies needs must share each others Fate."

Als Liebhaber zeigt er sich als eine edle und vornehme Natur. Als Antimora um seiner Werbung willen leidet, will er dies nicht zugeben und zieht dieselbe zurück, so schwer es ihn auch ankommt (S. 331):

„Oh! hold Lorenzo, I can bear no more
Yealousy, Disappointments, and Despair,
Are yoys to what my Heart this Moment feels
She must have Ease, whatever comes on me."

Als Lorenzo später seine Schwester im Gefängnis tadelt, dass sie Cardono zu seiner Tat veranlasst hat, legt er sich gleich ins Mittel (S. 363):

„Oh, Lorenzo, cease, I beg thee, cease;
Upbraid no more the dear, the trembling Maid,
Whom I am bound to bless for what she did;
Since, if it be thy Destiny to fall,
I would not live behind thee."

Da er nun seinen Lohn für seine kühne Tat nicht erhalten kann, verlangt er nur zum Abschied einen Kuss und bedauert mit keinem Wort seine Handlungsweise.

8. Agonistus

spielt eine noch viel geringere Rolle als Cardono, er ist nicht einmal charakterisiert; wir wissen nur, dass er der Freund des Learchus ist. Er ist eigentlich nur da, um von Learchus die unglückliche Geschichte seiner Liebe zu hören. Da Susannah Centlivre viele französische Lustspiele bearbeitete und auch selbständig solche nach französischem Muster verfasste, und da in diesen die sogenannten „Confidents" eine so grosse Rolle spielen, ist sie durch französische Vorbilder wohl dazu gekommen, auch hier einen solchen Charakter anzubringen.

9. Der Eremit,

der sich zuletzt als Herzog von Mailand enthüllt und dadurch den glücklichen Ausgang des Stückes veranlasst, spielt zwar als Charakter gar keine Rolle und interessiert auch durch sein eigentümliches Schicksal wenig. Von grösserer Wichtigkeit ist der Umstand, dass er die Ehe zwischen Lorenzo und Leonora eingesegnet hat, was, wie wir im ersten Teile sahen, wahrscheinlich Dryden entnommen ist.

Doch ist die Figur des Eremiten selbst keineswegs Dryden entnommen, sondern ganz neu gebildet, und die Tendenz, die Charaktere menschlicher und natürlicher zu gestalten, die Susannah Centlivre gegenüber den Figuren aus Boccaccio zeigt, tritt hier keineswegs zu Tage. In diesem Falle ist gerade der Priester bei Dryden der menschlich schwache Charakter und der ganze Akt der Trauung ist dort etwas ins Frivole gezogen (Dryden ed. W. Scott XI. 432, v. 163):

„The holy man, amazed at what he saw,
Made haste to sanktify the bliss by law;
And muttered fast the matrimony o'er,
For fear committed sin should get before.
His work performed, he left the pair alone,
Because he knew he could not go too soon;
His presence odious, when his task was done.
What thoughts he had beseems not me to say;
Though some surmise he to fast and pray
And needed both to drive the tempting thoughts
avay."

Aus dem Voraufgehenden ersehen wir, dass Susannah Centlivre's Trauerspiel „The Cruel Gift" allerdings eine Bearbeitung der 1. Novelle des vierten Tages von Boccaccios Decameron ist. Gleichfalls ersehen wir, dass die Bearbeitung eine sehr freie ist, indem sowohl die Handlung stark erweitert, als auch die auftretenden Personen stark vermehrt und die bei Boccaccio geschilderten Charaktere zum Teil sehr verändert sind. — Da nun, wie ich in der Einleitung bereits erwähnte, verschiedene englische Bearbeitungen derselben Fabel schon vor der Entstehung unseres Stückes vorhanden waren, so legt uns dies natürlich die Vermutung nahe, die Verfasserin habe eine derselben als Vorlage benutzt, und nicht Boccaccio selbst. Diese Frage ist schwer zu beantworten. — In der „to the World" betitelten Einleitung zu ihren Werken wird uns gesagt (S. XI), Susannah Centlivre habe Lateinisch, Italienisch, Spanisch und Französisch lesen können; auch war zu ihrer Zeit Boccaccio in der Ursprache in England bekannt, und wurde öfter übersetzt und bearbeitet. Ich erinnere nur an Drydens Bearbeitungen desselben, und speziell an die unserer Novelle (vgl. Sherwood zur Drydenschen Bearbeitung). Die Möglichkeit der direkten Benutzung Boccaccio's als Quelle ist also nicht ausgeschlossen. Andererseits hat Sherwood auf einige Übereinstimmungen mit zwei englischen Versionen hingewiesen, worauf ich auch schon an den betreffenden Stellen aufmerksam machte. Es bezogen sich diese auf die letzte Botschaft Lorenzo's an Leonora, sowie auf den Zug, dass er gern den Tod für seine Geliebte auf sich nimmt, andererseits aber sehr um sie besorgt ist, — und auf die heimliche Ehe zwischen Lorenzo und Leonora. Wie wir sahen, fand sich der erste Zug in der Elisabethanischen Tragödie „Tancred and Gismonda", der zweite in Drydens poetischer Übersetzung wieder. Sherwood hat Recht, wenn er diese Übereinstimmungen für unzureichend hält, um

daraufhin irgend eine Entscheidung in der Quellenfrage treffen zu können. — Ich habe nun noch eine kleine Ähnlichkeit im Ausdruck bei Dryden gefunden. Auf S. 62 sahen wir, dass der König Lorenzo dort „my Slave" nennt, eine Bezeichnung, die bei der hohen Stellung Lorenzos einigermassen auffällig ist. Bei Dryden finden wir diese Bezeichnung wieder, wo sie weniger auffällig erscheint, da bei ihm Guiscardo doch ein Mann von ganz untergeordneter Stellung ist. Auch hat die ganze Stelle eine entfernte Ähnlichkeit mit unserem Stück (Dryden, Bd. XI. S. 437. v. 315):

„Then what indignant sorrow must I have,
To see thee lie subjected to my slave."

Diese beiden Verse kommen in der Anrede des Königs an Ghismonda vor. In unserem Stück lautet die entsprechende Stelle (S. 334):

„Oh! Leonora, if thou'rt fall'n so low,
To hold thy nightly Revels with my Slave . . ."

Die Stelle kommt allerdings nicht in der Anrede des Königs an Leonora vor, sondern in einem Monologe desselben, nachdem Antenor ihm das Verhältnis entdeckt hat.

Bei der Behandlung von Leonora als Charakter (S. 74/75) war gesagt, dass sie mit grossem Nachdruck ihre Ehe und die Verdienste Lorenzos als Rechtfertigung, besonders vor sich selbst, hervorhebt. Ferner war dort gezeigt, dass sie auch für ihren Ruf vor der Öffentlichkeit besorgt ist (S. 82). Bei Boccaccio findet sich nur der zweite Zug. Bei Dryden dagegen treten uns alle drei recht stark betont entgegen (S. 439. v. 407 ff.):

„Before the holy priest my vows are tied,
So came I not a strumpet, but a bride.
This for my fame, and for the public voice;
Yet more, his merits justified my choice."

Noch eine andere kleine Ähnlichkeit im Ausdruck bin ich in der Lage, festzustellen. Leonora bittet Learchus, ihr das Herz zu geben, mit den Worten (S. 372):

„Give me the precious Relick of my Love:
Nor will I part with it, till Life forsake me;
Nor when I die, for here I'll have it plac'd.
(Points to her Breast).
A sacred Pledge and Witness of my Truth . . ."

Bei Dryden (S. 450 v. 747 legt Ghismonda das Herz an ihre Brust und sagt:

„Here precious Pledge, she said, securely rest."

Diesen unbedeutenden Übereinstimmungen lassen sich allerdings solche zwischen „The Cruel Gift" und „Tancred and Ghismonda", der alten Tragödie entgegensetzen. Die Botschaft und die Sorge Lorenzos um Leonora waren schon erwähnt. Ausserdem tritt uns dort Guiscard in höherer Stellung als County Palurin entgegen.

Auch beginnt dort Ghismonda ihre Rechtfertigung in weniger stolzer Weise, als bei Boccaccio und gibt zu, dass sie schuldig ist und Strafe verdient (S. 68 unten):

„O king and father, humbly give her leave
To plead for grace, that stands in your disgrace.
Not that she recks this life, for I confess
I have deserv'd when so it pleaseth you,
To die the death, mine honour and my name,
As you suppose, distained with reproach."

Was endlich das Sprachliche anbetrifft, so nennt der König den County Palurin auch des öfteren „traytor" (S 68: with that vile traitor Counti Palurin; S. 72: that we command this traitor be convey'd), wie wir es auch in unserem Stück (oben vgl. S. 66) sahen. Hiergegen lässt sich allerdings einwenden, dass dieser Ausdruck bei der ganzen

Sachlage näher liegt und weniger auffällt, als die Bezeichnung „Slave“, auf Lorenzo angewendet, während diese auf Drydens Guiscardo schon besser passt.

Die Schwierigkeit, das Quellenverhältnis sicher festzustellen, liegt darin, dass alle Versionen vor Susannah Centlivre's Trauerspiel der Vorlage viel näher stehen und daher unter sich auch ähnlicher sind, als irgend eine von ihnen mit unserem Trauerspiel. Natürlich zeigt jede von ihnen wieder mehr oder minder bedeutende Abweichungen von der Vorlage und von den andern, doch stimmen diese Abweichungen, ausser den angeführten, wieder nicht mit denen unserer Tragödie überein. Die meisten derselben scheinen frei erfunden zu sein. Daher wage ich auch nicht zu entscheiden, ob Susannah Centlivre den Stoff zu ihrem Stück direkt aus Boccaccio oder aus einer der englischen Bearbeitungen geschöpft hat. — Dennoch glaube ich, dass sie die Drydensche gekannt und die angeführten Züge derselben entnommen hat, nicht weil ich dieselben für beweisend halte, sondern aus äusserlicheren Gründen, die ich schon im ersten Teil dieser Untersuchung anführte (vgl. oben S. 29 f.). Dryden schrieb nämlich seine Dichtung, als Susannah Centlivre schon litterarisch tätig war. Da sie hochgebildet war und in Litteratenkreisen viel verkehrte, wird sie wohl auch Kenntnis gehabt haben von den letzten Werken des berühmtesten Dichters der Zeit. Aus ähnlich äusserlichen Gründen möchte ich, wie ich gleichfalls schon ausführte (vgl. S. 46 f.), die Bekanntschaft unserer Dichterin mit der Wilmotschen Tragödie „Tancred and Ghismonda“ nicht annehmen, da dieselbe 123 Jahre älter ist, als unser Stück, und es daher wohl kaum mehr bekannt war. Eine Neuauflage erfolgte erst 1744 durch Dodsley, also ca. 20 Jahre nach dem Tode von Susannah Centlivre. Auch lassen sich die Übereinstimmungen leicht aus den beiden Stücken gemeinsamen Situationen erklären, desgleichen legt die Bearbeitung als Tragödie solche Übereinstimmungen gegenüber anderen litterarischen Bearbeitungsformen nahe.

Abgesehen von Boccaccio und den Bearbeitungen desselben, möchte ich noch auf ein älteres englisches Stück hinweisen, welches in der Gruppierung der Charaktere durch eine gewisse Ähnlichkeit mit unserem Stück auffällt. Es ist dies John Fords Tragödie „The broken Heart". Der Inhalt desselben ist ungefähr folgender: Amyclas, König von Sparta, liegt im Kriege mit Messene. Sein Feldherr Ithokles erkämpft einen glänzenden Sieg und wird darauf feierlich vom König in Gegenwart des ganzen Hofes empfangen. Bescheiden lehnt derselbe alles Lob ab und will seine Erfolge nur der Tüchtigkeit seiner Freunde und Soldaten verdanken. Ithokles hat auch eine Schwester, welche von Orgilus, einem edlen Jüngling, aus einem von altersher verfeindeten Geschlecht geliebt wird. Obgleich der Vater des Ithokles gerne den alten Familienzwist beigelegt hätte, und deshalb seine Tochter dem Orgilus versprochen hatte, vermählt sie Ithokles nach dem Tode des Vaters mit Bassanes. Orgilus gibt deshalb vor, nach Athen gehen zu wollen, bleibt aber in der Verkleidung eines Philosophenschülers in Sparta, um seine Rachepläne besser durchführen zu können. Vorher beim Abschied hat er seiner Schwester Euphranea das Versprechen abgenommen, nicht ohne seine Zustimmung zu heiraten.

Im Laufe des Stückes verlieben sich Ithokles und die Königstochter ineinander, und Calantha, die letztere, schlägt deshalb die Verlobung des Prinzen von Argos, ihres Vetters, ab. Penthea, welche Orgilus immer noch liebt, wird durch die Eifersucht des reichen Wüstlings Bassanes zum Wahnsinn getrieben und stirbt schliesslich an gebrochenem Herzen. — Ithokles will nun die Freundschaft des Orgilus gewinnen, da er seine Zustimmung zur Heirat seiner Schwester Euphranea mit einem seiner Freunde erlangen will. Orgilus gibt diese Zustimmung, und tut so, als nähme er die Freundschaft des Ithokles an. Tatsächlich aber ist sein Rachedurst seit dem Tode der Penthea nur noch stärker geworden, und er ersticht den Feldherrn, als er einmal mit ihm allein

ist. — Der König stirbt auch bald, nachdem er seine Zustimmung zur Heirat seiner Tochter mit Ithokles gegeben hat. Und zwar stirbt er gerade, während die Hochzeit der Euphranea gefeiert wird; die Feiernden wissen noch nichts von seiner Krankheit und Calantha leitet das Fest. Während eines Tanzes überbringt ihr nun Bassanes die Meldung vom Tode der Penthea, darauf einer der Räte, die vom Tode des Königs, und schliesslich Orgilus, die von dem des Ithokles. Trotzdem lässt sie sich bei der Leitung des Festes nicht stören. Erst als dasselbe zu Ende ist, erkundigt sie sich nach den Einzelheiten. Dann lässt sie sich als Königin ausrufen, und befiehlt, als ersten Regierungsakt, die Verurteilung des Orgilus. Darauf lässt sie die Beerdigung vorbereiten. An der Bahre des Ithokles vermacht sie dem Prinzen von Argos ihr Land, und stirbt über der Leiche ihres Geliebten an gebrochenem Herzen.

Wir sehen, es findet sich hier manches, was an unser Stück erinnert. Die Liebe der Königstochter zum Feldherrn, die seiner Schwester zum Sohn eines verfeindeten Geschlechtes. Dazu kommt, dass Origilus auch ein Sohn eines königlichen Ratgebers ist; doch sind deren Rollen vertauscht, indem hier Origilus der Bösewicht ist, der immer heimlich auf Rache sinnt, während sein Vater schon längst mit Ithokles ausgesöhnt ist. — Auch im Einzelnen finden sich einige Punkte, die entfernt an unser Stück erinnern. So ist die erste Szene des Stückes gleich eine Szene zwischen Origilus und seinem Vater. Ihr Inhalt erinnert allerdings in keiner Weise an den Anfang in „The Cruel Gift", an die Scene zwische Antenor und Learchus. — Wie Antimora am Sterbebette ihres Vaters versprechen musste, nie ohne des Bruders Einwilligung zu heiraten, so verlangt auch Origilus beim Abschied ein gleiches Versprechen von seiner Schwester, welches sie ihm auch gibt, besonders da auch der Vater damit einverstanden ist. — Ferner erinnert der Empfang des Ithokles an die Begrüssung Lorenzos durch den König, nachdem die Gesandten abgetreten sind. — Die Werbungs-

szene des Prinzen von Argos hat insofern Ähnlichkeit mit der Werbung der Gesandten in unserem Stück, als auch dort der König die Entscheidung seiner Tochter überlässt. — Endlich erinnert das Paket des Eremiten an eine ebenso geheimnisvolle und Unheil verkündende Pergamentrolle mit Orakeln, die der Philosoph Tecnicus dem König überreichen lässt. Dabei ist auch die Figur des Tecnicus selbst in ähnlicher Weise in ein mysteriöses Dunkel gehüllt, wie die des Eremiten, schliesslich entsagt auch er der Welt, um sich ganz in den Dienst des Orakels von Delphi zu stellen.

Im übrigen sind die beiden Stücke sehr verschieden von einander. Auch die hier angeführten ähnlichen Partien sind im Einzelnen wieder ganz anders ausgeführt. Von einer Entlehnung kann daher auch bei diesem Stücke keine Rede sein. Allerhöchstens liegt die Möglichkeit vor, dass der Verfasserin bei Abfassung ihrer Tragödie der Plan dieses Stückes im Allgemeinen vorgeschwebt hat und sie zum Teil unbewusst einiges aus demselben mit der Boccaccio'schen Fabel in Verbindung gebracht hat. Allerdings bleibt auch hierbei zu bedenken, dass „the Broken Heart" schon im Jahre 1639 gedruckt wurde, also immerhin 75 Jahre älter ist, als unser Stück.

Lebenslauf.

Am 1. Mai 1879 wurde ich, Karl Poelchau, zu Riga als Sohn des preussischen Staatsangehörigen Dr. Gustav Poelchau, Inspektor der städtischen Realschule dortselbst, geboren. Als sich mein Vater im Jahre 1891 in Wernigerode am Harz niederliess, trat ich in die Quinta des Fürstlich-Stolbergischen Gymnasiums dort ein. Diese Anstalt absolvierte ich und erhielt im Februar 1899 das Zeugnis der Reife. Da ich zuerst die Absicht hatte, mich dem Ingenieurfach zu widmen, studierte ich mehrere Semester an der Königlich-Technischen Hochschule zu Berlin. Im Frühjahr 1901 vertauschte ich mein bisheriges Studium mit dem der neuern Sprachen und gab mich demselben an den Universitäten München, Strassburg, Grenoble, Berlin und Halle hin. An der letzteren Universität wurde ich im April des Jahres 1903 immatrikuliert und habe hier an den Vorlesungen und Übungen folgender Herren Dozenten teilgenommen:

Wagner, Suchier, Strauch, Riehl, Vaihinger, Fries, Uphues, Berger, Bremer, Schwarz, Ritter, Counson, Grattan, Havell.

Allen meinen Lehrern bin ich zu grossem Danke verpflichtet, insbesondere aber Herrn Professor Dr. Wagner, welcher diese Arbeit angeregt und mir die Hilfsmittel des Seminars in so ausgedehntem Maase zur Verfügung gestellt hat.

Herrn Professor Dr. Wiese für seine freundliche Auskunft über die Boccaccio-Ausgaben meinen herzlichsten Dank.